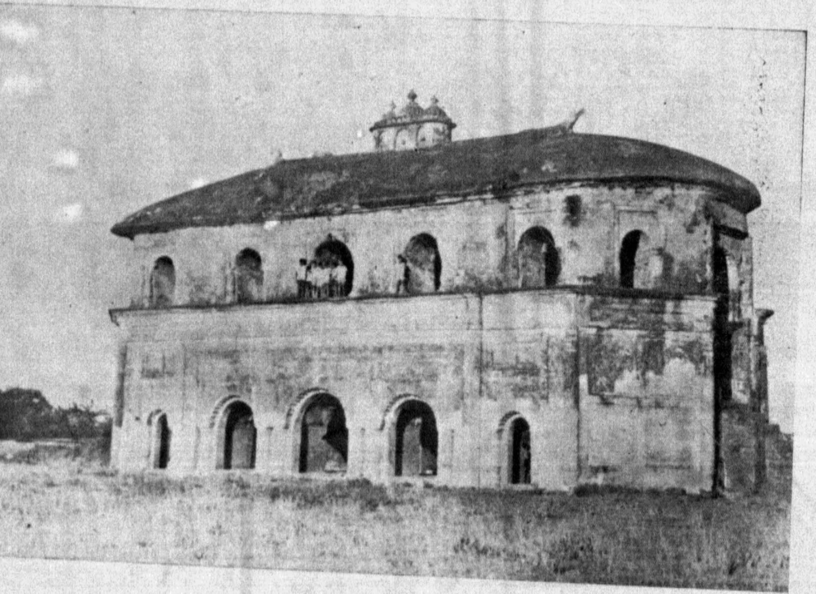
শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্ত

সংস্কৃতিৰ প্ৰতি পূজা

শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী



চিত্ৰ ৩ ঃ ৰংঘৰ ঃ ৰজাঘৰীয়া ৰংচ'ৰা
অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ কীৰ্ত্তি-স্তম্ভ
এই চিত্ৰ অসম চৰকাৰৰ পৰ্য্যটক বিভাগৰ সৌজন্যত পোৱা

SIVASAGAR NATYASAMAJAR ITIVRITTA (SAMSKRITIR ETI PUJA), in Assamese language : A history of the Sivasagar Natyasamaj from its inception in 1899 A.D. till 1974-75, 1896 SAKA, containing references to certain historical facts and relative matters and also a chapter, styled '*Nijasva Abhijnata*', i.e., the writer's personal experiences of his stage life coupled with his student life and Congress life during that period, written by Sahajananda Bharali.

©

প্ৰকাশক :
শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী
হেপিভিলা, উজান বজাৰ
গুৱাহাটী ৩

প্ৰচ্ছদপট :
পৰামৰ্শ : শ্ৰীযুগল দাস
চিত্ৰ : অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সৌজন্যত
সম্পাদনা : শ্ৰীবেণু মিশ্ৰ
শ্ৰীশৰৎ বৰুৱা

খাপনা শিল্পী শ্ৰীপদ্ম গোহাঁই, শিৱসাগৰ
বৰ্তমান গুৱাহাটী-বাসী

দাম ১৫.০০ পোন্ধৰ টকা।

একেলগে পাচখন বা ততোধিক কিনোতা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ কাৰণে বিশেষ সুবিধা আছে। প্ৰকাশকৰ লগত যোগাযোগ কৰক

মুদ্ৰক :
শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নৱজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা ৬

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্ত

উন্মোচন আৰু প্ৰকাশ

২৩ অক্টোবৰ, ১৯৭৭

এই ইতিহাসখনি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হেতুকে সদয় হৈ সমাজখনিয়ে উন্মোচনৰ দায়িত্ব বহন কৰি লেখকক কৃতাৰ্থ কৰে। উন্মোচনৰ কাৰ্য্য সম্পাদন হয় নাট্যমন্দিৰত। পৌৰোহিত্য কৰে অসম সাহিত্য সভাৰ উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ দ্বিতীয় অধিবেশনৰ (১৯৬৬) সভাপতি ধৰ্ষনি কবি শ্ৰীবিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে।

জন-সমাজত সৰ্ব্বোচ্চ স্থান অধিকাৰ কৰা নকৰা নিৰ্বিশেষে অসমৰ নাট্য-কলাকাৰসকলে নাট্যসংস্কৃতিৰ বিকাশলৈ যি সুন্দৰ বৰঙণি যোগাই আহিছে শিক্ষিত সমাজত তাৰ ইতিহাসৰ যে উজ্জ্বল সাৰ্থকতা আছে ইত্যাদি অনেক কথাৰ জ্ঞান-গভীৰ ভাষণেৰে এই সমাজৰ একালৰ এজন নিষ্ঠাবান সেৱক ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ-দেৱে গ্ৰন্থখনি আনুষ্ঠানিকভাৱে উন্মোচন কৰে। ডঃ নেওগদেৱৰ খ্যাতি ভাৰতৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈকে যে বিস্তাৰ হৈ আছেই, সি বিয়পি আছে সুদূৰ পাশ্চাত্য-লৈকো। ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিলৈ অধ্যাপক নেওগে যোগোৱা বিস্তৰ বৰঙণি দাঙি ধৰিছে ডঃ মুকুন্দ মাধৱ শৰ্ম্মা আৰু ডঃ সত্যনাৰায়ণ বৰ্থই ৰচনা কৰা DR. MAHESWAR NEOG: A PROFILE AND A BIBLIOGRAPHY আৰু অধ্যাপক শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহাৰ "ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ ঃ কাম আৰু মানুহ" নামৰ সৰু পুথি দুখনিয়ে। লেখকৰ সৌভাগ্য যে তেনে এজন কবি-সাহিত্যিকৰ পৌৰোহিত্যত, এনে এজন গুণাকৰ পুৰুষৰ হাতে এই ইতিহাসখনিয়ে উন্মোচন লাভ কৰি পোহৰলৈ বাট বুলিছে।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সমূহ সদস্য সতীৰ্থসকলৰ ওচৰত লেখক ঋণী বিশেষভাৱে যিহেতু সেইসকলে লেখকক পুথিখন লেখিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু তাৰ সশ্ৰদ্ধ অৰ্পণো গ্ৰহণ কৰি সিসকলে লেখকক কৃতাৰ্থ কৰিছে আৰু দয়া কৰি পুথিখনৰ উন্মোচনৰ দায়িত্বও বহন কৰিছে।

পুথিখন যথোপযুক্ত ধুনীয়াকৈ ছপা কৰি উলিয়াই দিয়াৰ বাবে কলিকতাৰ নৱজীৱন ছপাশালৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীকালীচৰণ পালৰ ওচৰতো লেখক কৃতজ্ঞ॥

উন্মোচনী অনুষ্ঠানত উপস্থিত মনীষী কেইগৰাকীয়ে দিয়া ভাষণৰ কিয়দংশ

(সেইসকলে পুথিখনিতে যেনেকৈ লিপিবদ্ধ কৰি দিছে)

ডঃ আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ অধ্যাপক, আধুনিক ভাষা আৰু সাহিত্য বিভাগৰ অধ্যক্ষ আৰু ভাৰতৰ জাতীয় সঙ্গীত নাটক একাদেমিৰ ৰত্নসদস্য ঃ এই প্ৰকার একটি সৌখীন স্থানীয় নাট্যশালার ইতিহাস প্ৰণয়নের প্ৰয়াস আমার যত দূর মনে হয় সমগ্ৰ ভারতবর্ষের মধ্যে এই সৰ্বপ্ৰথম। অনেক ব্যবসায়ী নাট্যশালারও প্ৰায় শতবৰ্ষ পূর্ণ হতে চলেছে, অথচ তাদেরও কোনো ইতিহাস নেই। সেই অবস্থায় একটি স্থানীয় রঙ্গমঞ্চের ৭৫ বছরের আনুপূৰ্বিক ইতিহাস রচনার প্ৰেরণা কেবল মাত্ৰ নাট্যশালার প্ৰতি লেখকের আন্তরিক অনুরাগের পরিচায়ক নয়, বরং সুগভীর তথ্যনিষ্ঠা ও অধ্যবসায়েরও পরিচায়ক। এই ভাবে সারা ভারতবৰ্ষে যদি স্থানীয় রঙ্গমঞ্চ গুলোর ইতিহাস রচনার প্ৰেরণা দেখা দেয়, তবে তাথেকেই ভারতের জাতীয় নাট্যশালার রূপ সন্ধান করা যাবে। গ্ৰন্থকার নিজে নাট্যশালার প্ৰতি উৎসৰ্গিত প্ৰাণ; প্ৰকৃত পক্ষে এমন না হ'লে কোনো মহৎ সৃষ্টি সম্ভব হয়না। গ্ৰন্থকারের প্ৰয়াস একটি মহৎ প্ৰয়াস; তিনি এই বিষয়ে পথ প্ৰদৰ্শক।

শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মা ঃ এই গ্ৰন্থখনি নামত শিৱসাগৰৰ কথা হ'লেও ই সমগ্ৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ এটি অংশ। অসমক আৰু অসমীয়া মানুহক বুজিবলৈ, তাৰ সাংস্কৃতিক স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ এই ধৰণৰ স্থানীয় আৰু আঞ্চলিক সাংস্কৃতিক কৰ্ম্মৰ ইতিহাসৰ প্ৰয়োজন অপৰিসীম। এনেকুৱা গ্ৰন্থৰ পৰাই সমস্ত গোটাই পাছত যোগ্যজনে সামগ্ৰিক আৰু সৰ্বতোভদ্ৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস লিখিব পাৰিব। শ্ৰীযুত ভবানীদেৱৰ এই সাহিত্য-কৰ্ম্মই পটি-কটীয়াৰ কাম কৰিছে। এতিয়া অসমৰ অন্যান্য ৰঙ্গমঞ্চৰ ইতিহাস লিখাৰ প্ৰেৰণা পাব বহুতে। তাৰ প্ৰেৰক-পুৰুষ-স্বৰূপে ভবানী ডাঙৰীয়াৰ নাম চিৰোজ্জ্বল হৈ থাকিব।

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ ঃ ই এটি অভিনৱ বস্তু হৈছে। একেটি মাথোন ৰংগমঞ্চৰ ইতিহাস সমস্ত ভাৰততে বোধ হয় অশ্ৰুতপূৰ্ব। গতিকে ইয়াত সকলো মঞ্চৰ ভৱিষ্যত বুৰঞ্জীৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হোৱাৰ সম্ভাৱনা বৈ গৈছে। বিষয়-বস্তুটিৰ প্ৰতি একান্তিক অনুৰাগ, পুংখানুপুংখ বিৱৰণৰ প্ৰতি ভাগৰি নপৰা আগ্ৰহ, তীক্ষ্ণ স্মৰণৰ যোগেদি হেৰাই যোৱা অতীতৰ চিন্ময় পুনৰনুশীলন, ভাষাৰ সৌকুমাৰ্য আৰু বিশুদ্ধি, নিৰ্মাণত গ্ৰন্থকাৰৰ সৰ্ব-শক্তি প্ৰয়োগৰ কষ্ট-স্বীকাৰ—এইবিলাকেই পুথিখনিৰ অতি প্ৰশংসনীয় বৈশিষ্ট্য। যিসকলে বিশ্বাস কৰে, এটা জাতিৰ ৰংগমঞ্চই সেই জাতিটোৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক, সেইসকলে এই গ্ৰন্থৰপৰাই শিৱসাগৰ তথা অসমৰ সংস্কৃতিৰ মনোৰম ৰূপ এটি সুকৰভাৱে পাব পাৰিব। এই হেন সুন্দৰ আৰু ঐশ্বৰ্যশালী গ্ৰন্থখনিয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ, মহাবিদ্যালয়ৰ, বিদ্যালয়ৰ তথা ৰুচিৱান ব্যক্তি বিশেষৰো গ্ৰন্থাগাৰক অলংকৃত কৰিব পাৰে।

ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা ঃ কৃতী অভিনেতা আৰু শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত, শিৱসাগৰৰ সৰবৰহী নাগৰিক শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালীয়ে পৰিণত প্ৰভাৱে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ইতিহাস প্ৰণয়ন কৰি অসমীয়া নাট্য আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ এক প্ৰভূত উপকাৰ সাধন কৰিছে। অসমৰ নাট্যকলাৰ ইতিহাসলৈ এই গ্ৰন্থৰ বৰঙণি অসামান্য বুলি মোৰ ধাৰণা। এই গ্ৰন্থত ভৰালীদেৱৰ অসামান্য পৰিশ্ৰম, গভীৰ নাট্যপ্ৰীতি আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ সকলো খুঁটিনাটি প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া সাংস্কৃতিক বেদীত এই সুগন্ধি শতদলে সৌৰভ বিস্তাৰ কৰি কলামোদী ৰাইজক আনন্দ দিব বুলি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

অধ্যক্ষ শ্ৰীবিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাঃ শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ সময়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ নিজৰ সমাজখন সৰ্বতোপ্ৰকাৰে উন্নত কৰি অনাৰ এটা বিশেষ ঐতিহ্য আছে। সেয়ে প্ৰায় চাৰি কুৰি বছৰৰ আগতে আৰম্ভ কৰা শিৱসাগৰৰ ৰঙ্গমঞ্চ সময়ে দিয়া সকলো প্ৰকাৰৰ উন্নতিৰে আগ বাঢ়ি আহিছে। আধুনিক অসম গঢ়োতাসকলৰ বহুতেই শিৱসাগৰৰ। এই ৰঙ্গমঞ্চত তেওঁলোকসকলৰ যথেষ্ট অৰিহণা আছে। এই পুৰণি ৰঙ্গমঞ্চৰ এখন সৰবৰহী বুৰঞ্জী যুগুত কৰি, ইয়াত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত নাট্য-প্ৰেমী শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালীদেৱে এটি সজ আৰু আদৰ্শৰ কাম কৰিছে। পাঠকৰ আমনি নলগাকৈ সকলো বিষয়ৰ বিতং বিৱৰণ দি লিখা এই পুথিখন অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সম্পদ হৈ থাকিব। এই আদৰ্শেৰে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চবিলাকৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন হলে অসমৰ সমাজ, সাহিত্য, সংস্কৃতি সকলোৰে উপকাৰ হ'ব। শ্ৰীভৰালীদেৱে অশেষ যত্ন আৰু কষ্ট কৰি এনে এখন পুথি ৰাইজক উপহাৰ দিয়াত অসমৰ ৰাইজ তেওঁতৰ প্ৰতি নিশ্চয় কৃতজ্ঞ হৈ থাকিব।

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ প্ৰেৰিত বাণীঃ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে অসমৰ নাট্যজগতলৈ অমূল্য অৰিহণা আগ বঢ়াই আহিছে যদিও আন আন নাট্য সমাজ আৰু অনুষ্ঠানৰ দৰে ইয়াৰ পুৰণি কীৰ্তি-কাহিনীবোৰ বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত বিলীন হ'বৰ উপক্ৰম হৈছিল। অতি আনন্দৰ কথা শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালীদেৱে অশেষ শ্ৰম কৰি প্ৰণয়ন কৰা এই গ্ৰন্থখনিয়ে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এটা নতুন অভিলেখ সৃষ্টি কৰিলে। ভৰালীদেৱ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ তথা অসমৰ নাট্য জগতৰ এজন সাধক শিল্পী। নাট্যকলাৰ যোগেদি আজীৱন সুন্দৰৰ পূজাৰী শ্ৰীভৰালীৰ জীৱন জোৰা আৰাধনাৰ এই ইতিবৃত্তখনি পৰিপক্ক ফল। তেওঁতৰ এই গ্ৰন্থই শিৱ-সাগৰৰ কলা-জগতক মহৎ উপকাৰ সাধিলে। আন আন অঞ্চলৰ নাট্যানুৰাগীসকলেও এই আহিৰে নিজ নিজ অনুষ্ঠানক সঞ্জীৱিত কৰি তুলিলে কলা-সংস্কৃতিৰ কল্যাণ হ'ব, দেশৰ উপকাৰ হ'ব।

সংস্কৃতিৰ এই পূজা ভাগিলৈ মূৰ দোৱাই শিৱসাগৰৰ নাট্যসমাজৰ লগতে ময়ো গৌৰৱ অনুভৱ কৰিছোঁ। ভৰালীৰ মানস ভঁৰালত সঞ্চিত হৈ থকা মণি-মুকুতাবোৰে অসম মাতৃৰো সোণ-সুৱদি সৰস্বতী ভঁৰাল চহকী কৰিব।

শুধৰণী

পুথিখনিৰ সম্ভাব্য বৰ্ণাশুদ্ধিৰ কাৰণ আগকথাত দৰ্শোৱা হৈছে। লেখক সাহিত্যিকো নহয় বুলি কোৱা হৈছে। চকুত পৰা ভুলৰ যথাসম্ভৱ শুধৰণ তলত দিয়া হ'ল। সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাসকলে পোনাই লৈ পঢ়ে যেন।

পৃষ্ঠা-	শাৰী-	ভুল	শুদ্ধ
'১৪-চিত্ৰ ২	১	দ'লকেইটিক	দ'লকেইটি
'১৫	২৪	ভাহি	ভহাই
'১৬	২২	ভাওৰীয়াৰে	ভাৱৰীয়াৰে
'২২-চিত্ৰ ৫	১	পিছুৰ	'২২
১৪	১৬	কেইটা	কেয়োটা
১৮	৭	সহায	সহায়
২৩	১	আঠা	আত্মা
৩৬	১৫	পুৱা	পুৰা
৪০	৩	সকিয়াই	সকীয়াই (চন্দ্ৰকান্ত)
৪১	৬	লাগোৱা	লগোৱা
৪১	১২	যোৰ	যাৰ
৪২ আৰু ৪৩ দুয়োটা পৃষ্ঠাৰ বালিয়াঘাট শব্দকেইটা			বলিয়াঘাট
৫০	৮	গণিতা	গণিত
৭২	১০	বিজয়া	বিস্ময়া
৭৩	১৫	পদ্মধৰ চলিহা	ভুলকৈ ছপা হৈছে
৭৩	২৭	আৱশ্যক	ভুলকৈ ছপা হৈছে
৯০	২১	গাম্ভীৰ্য্যতাই	গাম্ভীৰ্য্যই
১০৩	১১	দৰ্শকমণ্ডলীয়ে	সমালোচকসকলে
১০৮	২২	বিষম	বিৰূপ
১১২	৫	তেখেতেৰ	তেখেতৰ
১২৭	৬	হেঙল	হেঙুল
১৪৪	২	প্ৰছেণ্ডটা	প্ৰচেণ্ডটা
১৪৭	৪	আৰুও	আৰুত
১৪৭	১৬	শ্ৰীশাৰদাধৰ	শ্ৰীনাৰদাধৰ
১৫৫	২২	স্বত্বাধিকাৰ	স্বত্বাধিকাৰী
১৬২	২৮	বণিত	বৰ্ণিত
২০০	২	এবিয়েই	এৰিয়েই
২১৪	১৩	সমজুৱাসকল	সমজুৱাসকলে
২৩২	১৫	পঞ্জাব	পাঞ্জাবী
২৩৮	১৭	সংস্কৃতিক	সাংস্কৃতিক
২৫৪	২১	২৫৫	এই
২৫৭	১৫	যাগ্যতাহীন	যোগ্যতাহীনতা৹
২৬১	৭	কইমাহমানৰ	কেইমাহমানৰ
২৬৭	১৭	তাৰ	তাৰ

অৰ্পণ

যিখনি সমাজৰ উপৰিপুৰুষ সমজুৱাসকলৰ স্নেহ আৰু আশীৰ্বাদ লাভ কৰি ১৯১৯ চনৰপৰা আমাৰ অভিনয়-জীৱনৰ পাতনি মেলিছিলোঁ। আৰু তেতিয়াৰেপৰা যিখনি সমাজৰ লগৰীয়া সমজুৱা আৰু অভিনেতাসকলৰ স্নেহ আৰু সমাদৰ লাভ কৰি আহিছিলোঁ, পিছৰ জীৱনতো যিখনি সমাজৰ উত্তৰপুৰুষ সমজুৱাসকলৰ আজিকোপতি যি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি লাভ কৰি আহিছোঁ, সেইখনি সমাজৰ সেই সমজুৱাসকলৰপৰা সেইদৰে লাভ কৰা আশীৰ্বাদ, স্নেহ, শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিযোগে যি উৎসাহ, উদ্দীপনা আৰু প্ৰেৰণাই আমাক সচেতন কৰি ৰাখি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্তটি (এই পুথিখন) 'সংস্কৃতিৰ এটি পূজা' বুলি ৰচনা কৰিবলৈ আমাক ধৈৰ্য্য আৰু সামৰ্থ্য যোগালে আৰু বহুজন সমজুৱাৰ সহায়, সহানুভূতি আৰু শুভেচ্ছা লাভ কৰি পুথিখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম কৰালে, সেই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলৰ হাতত কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে এই পুথিখনি অৰ্পণ কৰিলোঁ।

শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী

লেখকৰ প্ৰচেষ্টা সম্পৰ্কে একাষাৰি সাৰুৱা মন্তব্য

এই পুথিখনৰ ৰচনা কালত লেখকে কেইবাগৰাকীও শিক্ষাবিদ, সংস্কৃতিবিদ আৰু অভিনয়বিদ ব্যক্তিৰ পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল। লিখিত অৱস্থাত শুভাকাঙ্ক্ষী সেইসকলোজনাৰপৰা লেখকে উৎসাহ বাণী আৰু বহুমূলীয়া মন্তব্যও লাভ কৰিছিল। সেইসকল সকলোৰে মন্তব্য পুথিখনত সন্নিবিষ্ট কৰা নিতান্তই যুগুত আছিল। কিন্তু পুথিখনে নিজেই যদি পাঠক-পাঠিকাসকলৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে, তেনে মন্তব্যৰ কোনো সাৰ্থকতা নাই। এতেকে অতিৰঞ্জিত কৰি আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰা অপযশৰপৰা হাত সাৰিবৰ কাৰণে শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ৰ শীৰ্ষ স্থানত থকা, সকলোজনাৰ পৰিচিত ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ মন্তব্যৰ দুআষাৰ তলত উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল :

"শিৱসাগৰ নগৰৰ ৰাজহুৱা মঞ্চটি শিৱসাগৰীয়াৰ ৰং চ'ৰা, ধেমালি-ঘৰ, হাটঘৰ-বাটঘৰ, নিতান্ত ঘৰুৱা আখল-ৰৰঘৰ (য'ত পীৰা পোৱা সকলোৰেই ককাইদেউ-দদাইদেউ, ভাইটি-ভতিজা), সাহিত্যিককে ধৰি সৰ্ব গহীন কথাৰ আলোচনা-সত্ৰ, সমূহ-জীৱনৰ চকৰিৰ ডিলা মাৰি, মিলন-মন্দিৰ আৰু এক সৰু বিশ্ববিদ্যালয়। সেই বাবে ঐতিহ্যপূৰ্ণ এই নগৰৰ আৰু তাৰ কাষৰ পাঁজৰৰ সামাজিক জীৱনৰ অনেক কাণ্ড-কাৰখানাৰ এই এটি প্ৰধান উৎস। শিৱসাগৰৰপৰা ওলাই আহি যিসকলে বহল দেশখনৰ কলা-কৰ্মত কৃতিত্ব দৰ্শাইছে বা নিজৰ সুৰুচিৰ পৰিচয় দিছে, সেইসকল সকলোৱেই কোনো নহয় কোনো প্ৰকাৰে এদিন শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ লগত জড়িত আছিল। সেই হেন মহত্বপূৰ্ণ এখন সমাজৰ বুৰঞ্জী লেখিবলৈ লোৱা মানে যোৱা অৰ্ধ-শতিকাৰ অধিক কালৰ শিৱসাগৰৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস আৰু অনেক কথাত শিৱসাগৰ অসমৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হোৱা বাবে সমগ্ৰ অসমৰ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ প্ৰয়াসৰ সমপৰ্যায়ৰ এটি কৰ্ম কৰা। সমাজৰ ভিতৰ পাকৰ ভকত কিম্বা 'কড়া পাক'ত সিদ্ধ'লোক নহ'লে এই প্ৰচেষ্টা পাগত উঠাৰ আশা ক্ষীণ। বিষয়টিৰ এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ পটভূমি বিচাৰ কৰিলে শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী ককাইদেৱৰ দৰে সমাজৰ এগৰাকী আশাশুধীয়া সেৱকৰ কাপ-মৈলামৰপৰাই সমাজৰ বুৰঞ্জী জন্ম হোৱাটি সাৰ্থকতাপূৰ্ণ আৰু কৃতকাৰ্যতাৰ

সম্ভাবনাপূৰ্ণ কাৰ্য হ'ব বুলি স্বাভাৱিকতে বিশ্বাস হ'ব। বাস্তৱিকতে পুথিখনিৰ আদিৰেপৰা তেখেতে মোকো দয়াকৈ দুই-এটা কথাত জড়িত কৰি লোৱাত তাৰ নিৰ্মাণ-কৌশল আৰু উপাদানৰ কথা জনাৰ মোৰ সুবিধা হৈছিল। সেইহে আধুনিক অসমীয়া ছাত্ৰ-পণ্ডিতৰ সমাজৰ মাজলৈ এই কৃতি মূল্যবান এটি সম্পদৰূপে সমাদৰৰ বাবে আগ বঢ়াই দিব পাৰোঁ বিনা দ্বিধায়।"

॥ জয়তু নটরাজ ॥

প্ৰাৰম্ভ

পূজাৰ বিধি

থাপনা :	চিত্ৰ ১	নটৰাজ
নৈবেদ্য :	চিত্ৰ ২	শিৱসাগৰ পুখুৰী আৰু ত্ৰি-মূৰ্তিক দ'লকেইটি
	চিত্ৰ ৩	ৰংঘৰ (ৰজাঘৰীয়া ৰংচ'ৰা : অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ কীৰ্তিস্তম্ভ)
	চিত্ৰ ৪	শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সোণালী-জয়ন্তীৰ এটি স্মৃতি
	চিত্ৰ ৫	শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱৰ সভা-মণ্ডপ তথা পূজাৰ থলী
	চিত্ৰ ৬	নাট্যমন্দিৰ (প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৃশ্য)
	চিত্ৰ ৭	নাট্যমন্দিৰ (শিৱসাগৰৰ প্ৰজাঘৰীয়া ৰংচ'ৰা)

উপচাৰ :	সূচীসমূহ
পূজাৰীসকল	সমাজৰ সমূহ শিল্পী
দেউৰীসকল :	সমাজৰ কৰ্মীবৃন্দ
ভক্তসকল :	শিৱসাগৰীয়া সমূহ ৰাইজ আৰু অন্যান্য সহযোগী কলা-উপাসকসকল
ঘাই পূজাৰী :	লেখক

থাপনা

নটৰাজ

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতীক

কলা আৰু সংস্কৃতিৰ চৰ্চাত ৰত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ দৰে এটি অনুষ্ঠানৰ কাৰণে নটৰাজ ভিন্ন অন্য প্ৰতীক হ'ব নোৱাৰে। সেই নটৰাজেই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতীক।

দেৱাদিদেৱ নটৰাজকেই সংস্কৃতিৰ পূজাটিৰ কাৰণে শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ ইতিবৃত্তটিত লেখকে নিজ:ক নিজে ঘাই পূজাৰী বুলি অভিহিত কৰি, পূজাৰ থাপনাখনিত স্থাপিত কৰি নিজৰ চিন্তা-ধাৰাই ঢুকি পোৱালৈকে ইতিবৃত্তটিৰ যোগে সমাজখনৰ ওপৰত সংস্কৃতিয়ে যিভাৱে প্ৰভাৱ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছিল তাৰেই গুণানুকীৰ্তন কৰিছে।

মহিমাময় নটৰাজৰ মহিমাৰ বৰ্ণনা দিবলৈ লেখক অক্ষম; ভাব আৰু ভাষা নাই। কিবা থাকিলেও, তুলনাৰ শাৰীত স্থান যে নাপায়েই, পৰিচায়ক হ'ব ধৃষ্টতাৰহে।

নটৰাজৰ মহিমা তথা নৃত্যৰো মহিমা বৰ্ণাই ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সুপণ্ডিত ডক্টৰ চি. শিৱৰামমূৰ্তিয়ে যিখনি শেহতীয়া অমূল্য গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি বিশ্বৰ আগত দাঙি ধৰিলে, দেৱাদিদেৱজনাৰ মহিমাৰ পৰিচয়ৰ কিঞ্চিৎ আভাস দিয়া সেই গ্ৰন্থখনি ভাৰতবৰ্ষত তথা বিশ্বতো অদ্বিতীয় বুলিয়েই বিশ্বাস। পৰিচয়ৰ আভাস দি প্ৰণেতাগৰাকীয়ে গ্ৰন্থখনিত দেৱাদিদেৱৰ নৃত্যৰ তাৎপৰ্য থূলমূলকৈ যিভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছে সেই কথা কলানুৰাগীসকলৰ, সংস্কৃতিবিদসকলৰ অবিদিত নহয়। ঘাই পূজাৰী এই লেখকে নটৰাজৰ পাদপদ্মত পুষ্পাঞ্জলি দিয়াৰ মানসে, পূজাৰ স্তোত্ৰ-স্বৰূপে সেই ব্যাখ্যাৰ আধাৰতে নিজৰ মাতৃ-ভাষাৰে সেই তাৎপৰ্য্যৰ উদ্ধৃতি দিলে:

দেৱাদিদেৱ মহাদেৱ বহু নামেৰে খ্যাত। তেৱেঁই শিৱ, তেৱেঁই সদাশিৱ, তেৱেঁই মহেশ্বৰ, তেৱেঁই মহাভৈৰৱ,……। তেওঁ নৃত্যৰ অধিপতি অৰ্থাৎ নৃত্যৰ ৰূপ প্ৰৱৰ্তক কাৰণে নটৰাজ বুলিও খ্যাত। তেওঁৰ নৃত্য একাধাৰে সত্যৰ, সুন্দৰৰ আৰু আনন্দৰ। এনে নৃত্যত প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ সৰ্বশক্তিমত্তা, সৰ্বব্যাপকতা আৰু সৰ্বজ্ঞতা। তেওঁৰ নৃত্য মহাকালৰো নৃত্য,— ইয়াৰ যোগে অভিব্যক্ত হয় সৃষ্টিৰ, স্থিতিৰ আৰু সংহাৰৰ। সংহাৰে আনে

নৱ জীৱন, নৱ-জাগৰণ। জগতৰ সৃষ্টি, স্থিতি আৰু পালনৰ হেতু ক্ষিতি, অপ, তেজ, মৰুৎ, ব্যোম, চন্দ্ৰ, সূৰ্য আৰু ঋত্বিক, এই অষ্টমূৰ্তি তেওঁৰ নৃত্যৰ যোগে প্ৰকট হয়। মহাভৈৰৱ হ'লেও তেওঁ সৰ্বশক্তি-সম্পন্ন স্ৰষ্টা, সৰ্বকলা-সম্পন্ন শিল্পী আৰু বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিৰ্মাতা। মহেশ্বৰৰ মায়াই জীৱক বন্ধন-মুক্ত কৰে। মঙ্গলময় শিৱ সৃষ্টিৰ প্ৰতীক, জীৱৰ ত্ৰিতাপৰ ভয়-নিবাৰণকাৰী, কল্যাণ-সাধক আৰু কল্পতৰু। গতিশীল ৰূপত তেওঁ নটৰাজ আৰু স্থিতিশীল ৰূপত তেওঁ ৰঙ্গনাথ। নৃত্যৰত নটৰাজৰ জটাৰ মণ্ডন-স্বৰূপ অৰ্ধচন্দ্ৰৰ আৰু কপালৰ আদিৰো বিশেষ তাৎপৰ্য আছে; একেদৰেই আছে তেওঁৰ মালা স্বৰূপ সৰ্পৰো, সৰ্প-স্বৰূপ জটাৰো আৰু ডম্বৰুটিৰো— যি কাৰণে তেওঁ ডম্বৰুধৰ বুলিও খ্যাত।*

* জটিল সংস্কৃত শব্দসহ গাঁথনি দিয়া উল্লিখিত ব্যাখ্যা লেখকৰ মাতৃ-ভাষাত উদ্ধৃতি দিবৰ কাৰণে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা সাহিত্য-পুৰাণ-তীৰ্থ দেৱৰপৰা পোৱা সহায়ৰ কাৰণে লেখক তেখেতৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ।

দ্ৰষ্টব্য : নটৰাজৰ নৃত্যৰ বিষয়ে সফল গৱেষণা কৰিবলৈ যথেষ্ট থলী আছে। আমাৰ অল্পপ্ৰাণ গৱেষকসকলেও গৱেষণাৰ যোগে তথ্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ চেষ্টা ৰাখিলে শিল্পী-সকলক বহুমূলীয়া অনেক সম্বল যোগাব পাৰে আৰু ভাৰতীয় নৃত্য-কলাৰ সৌষ্ঠৱো হয়তো [illegible] উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে।

চিত্ৰ ২ ঃ শিৱসাগৰ পুখুৰী আৰু ত্ৰি-মূৰ্তিক দলকেইটিক
এই চিত্ৰ অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সৌজন্যত পোৱা

এক অভিনৱ ইতিহাস

— নাট্য-সংস্কৃতিলৈ যোগোৱা অৰিহণাৰ ভিত্তিত —

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্ত

সংস্কৃতিৰ এটি পূজা

লেখক : শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী

বিশ্বৰ সুসভ্য সমাজত যুগ যুগ ধৰি নাট্য-সংস্কৃতিয়ে উচ্চ স্থান লাভ কৰি আহিছে। অসমো পিচ পৰি থকা নাছিল,—আগশাৰীতেই স্থান অধিকাৰ কৰি ৰাখিছে। অসমৰ নগৰে-চহৰে শঙ্কৰী যুগৰপৰাই এই সংস্কৃতিয়ে জন-সমাজত ডাঙৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। কিন্তু সেই কথাৰ সত্যতা ইতিহাসৰ অতল গৰ্ভতহে লুকাই আছে। একেদৰেই অসমৰ স্থায়ী-অস্থায়ী মঞ্চসমূহেও শতাব্দী জুৰি নাট্য-সংস্কৃতিলৈ যোগোৱা পৰ্বত-প্ৰমাণ অৰিহণাৰ সত্যতাও ইতিহাসৰ অতল গৰ্ভতে লুকাই আছে,—অৰ্থাৎ জন-সমাজৰ আগত ব্যক্ত কৰিবলৈ ইতিহাস নাই। কিন্তু ইতিহাসেই সভ্যতাৰ মেৰুদণ্ড আৰু মাপ-কাঠী।

আজিৰ উজ্জ্বল যুগত প্ৰচাৰৰ মাধ্যম আছে বহুত। শিল্পীসকলৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয়, ঐকান্তিকতাৰ পৰিচয়, সাধনাৰ পৰিচয় প্ৰচাৰ হৈ আছে বহুত প্ৰকাৰে। তথাপিও ভৱিষ্যতক পোহৰাই ৰাখিবৰ কাৰণে ইতিহাস নাই। আগৰ আন্ধাৰ যুগত যেতিয়া প্ৰচাৰৰ মাধ্যম আছিল তেনেই বিৰল, স্কুল-কলেজ, ছপাশাল আদিও আছিল আঙুলিৰ পাৰতে গণিব পৰা কেইটামান, বিশ্ববিদ্যালয় আছিল অচিনাকি, তেতিয়াও নাট্য-সংস্কৃতিয়ে সমাজত উচিত স্থান

অধিকাৰ নকৰাকৈ নাছিল। সেই দিনত মানুহৰ মন জয় কৰিব পৰা এনে সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টি-ভঙ্গি আছিল উদাসীন,—সীমাবদ্ধ আছিল নাট্য-ৰচনাতেই। গতিকে দেশখনত নাট্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কেতিয়া কি হৈছিল, কেনে ধৰণৰ হৈছিল, সেই সংস্কৃতিৰ লগত জ্ঞানী-গুণী আদি সকলো কেনেকৈ জড়িত আছিল, সেই সকলো থাকিল ইতিহাসৰ অতল গৰ্ভত।

শিৱসাগৰ অসমৰ এখন পুৰণি নগৰ আৰু স্বাধীন অসমৰ একালৰ ৰাজধানী,—খ্যাত আছিল, যিহেতু ৰং-ৰহইচেৰে ভৰপূৰ, ৰংপুৰ নামেৰে। সেই সময়ত ৰংপুৰ নগৰৰ ৰংঘৰ আছিল সংস্কৃতিৰ অন্যতম প্ৰাণ-কেন্দ্ৰ। ব্ৰিটিংশে অসমৰ শাসন ভাৰ কৰায়ত্ত কৰাৰ পিছৰ পৰা শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ত শিৱসাগৰে লাভ কৰিছিল আগ শাৰী। অসমৰ খ্যাতনামা গুণী-জ্ঞানী বহুত লোকেই তেতিয়া শিৱসাগৰৰ নাট্য সংস্কৃতিৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱেই জড়িত আছিল। ১৮৭২ চনত লক্ষ্মীনাথ কাকতি ডাঙৰীয়াই ছাত্ৰ-অৱস্থাতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা "কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানী"ৰ স্মৃতিও বিলুপ্ত হৈছিল। নাট্য-সংস্কৃতি চৰ্চাৰ কাৰণে শিৱসাগৰত ১৮৯৯ চনত স্থাপিত হয়—শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ। সেই সমাজে তেতিয়াৰেপৰা শিৱসাগৰৰ সাংস্কৃতিক আকাশ কেনেকৈ পোহৰাই আছিল, খ্যাতিমন্ত প্ৰতিষ্ঠাপক-সকল কোন আছিল, কাৰ কি বৰঙণি আছিল, এনে সকলো কথা থাকিছল ইতিহাসৰ গৰ্ভত লুকাই। সেই ইতিহাস উদ্ধাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে আৰু অসমৰ অন্যান্য মঞ্চসমূহেও নিজ নিজ মঞ্চৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাভাজন হৈ একো-একোটি ইতিহাস উদ্ধাৰ কৰি কলা-সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিবৰ কাৰণে প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ প্ৰচেষ্টাৰে শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ এজন প্ৰবীণ সমজুৱা শ্ৰীসহজানন্দ

ভৱালীদেৱে শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ এটি ইতিহাস, "শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ ইতিবৃত্ত: সংস্কৃতিৰ এটি পূজা" নামকৰণেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। এই ইতিবৃত্তটিয়ে শিৱসাগৰৰ নাট্য-সংস্কৃতিলৈ বিগত পঁয়সত্তৰ বছৰে আগ বঢ়াই অহা প্ৰায় সকলো তথ্য আৰু সেই সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত থকা আনুষঙ্গিক বহুতো মূল্যৱান তথ্য উদ্ধাৰ কৰিছে। তদুপৰি লেখকে তথ্য দাঙি ধৰি স্বাধীন অসমৰ একালৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰত স্বৰ্গদেউসকলৰ কালত প্ৰতিষ্ঠা কৰা ৰংঘৰটি অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ কীৰ্তি-স্তম্ভ বুলি সকিয়াই দি স্তম্ভটিৰ ঐতিহ্য উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৱেষকসকলক আহ্বান জনাইছে। সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক ৰংঘৰ আৰু সভ্যতাৰ প্ৰতীক শিৱসাগৰ দ'ল-পুখুৰী সকলো অসমবাসীৰেই আপুৰুগীয়া সম্পদ আৰু গৌৰৱৰ থলী। অসমীয়া জাতিৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ আৰু উচ্চ মানৱতাৰ পৰিচয় ইয়াতেই পৰিস্ফুট হৈ আছে। কিতাপখন এখন সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হ'লেও, সকলোবোৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ কাৰণে আদৰণীয়।

লেখকৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতা-শীৰ্ষক সৰু অধ্যায় এটি সম্বলিত সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক-স্বৰূপ উপযুক্ত ছবিযুক্ত সৰ্বমুঠ তিনিশ পৃষ্ঠাৰ ওপৰ জোৰা এই পুথিখন বাস্তৱ কথাৰ ওপৰত লেখা এটি ইতিহাস হ'লেও,—গল্পৰো স্বৰূপ, উপন্যাসৰো স্বৰূপ,—এখনি জীৱন্ত সমাজৰ জীৱন্ত কাহিনী। উপাদান-বিশিষ্ট এই পুথিখনৰ সম্পৰ্কে শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ শীৰ্ষ স্থানত থকা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰধান, ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰপৰা কিতাপখনে লাভ কৰা মন্তব্যই কয়: "......পুথিখনৰ আদিৰেপৰা তেখেতে দয়াকৈ মোক দুই-এটা কথাত জড়িত কৰি লোৱাত তাৰ নিৰ্মাণ-কৌশল

আৰু উপাদানৰ কথা জনাৰ মোৰ সুবিধা হৈছিল। সেইহে আধুনিক অসমীয়া ছাত্ৰ-পণ্ডিতৰ সমাজৰ মাজলৈ এই কৃতি মূল্যৱান এটি সম্পদ-ৰূপে সমাদৰৰ বাবে আগ বঢ়াই দিব পাৰোঁ বিনা দ্বিধায়।”

কিতাপখনৰ মূল্য সাধাৰণভাৱে যদিও ১৫·০০ (পোন্ধৰ টকা) ধাৰ্য্য কৰিব লগীয়া হৈছে, অসমৰ বিভিন্ন নাট্য অনুষ্ঠান-সমূহে আজিকোপতি নাট্য-সংস্কৃতিলৈ যি বৰঙণি যোগাই আহিছে, সেই পটভূমিত অনুষ্ঠানসমূহে নিজ নিজ ইতিহাস লেখি সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হ'ব বুলি আশা কৰি লেখকে সকলো সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানলৈ বিশেষ সুবিধা ৰাখিছে। সেই সুবিধা ল'বলৈ হ'লে যোগাযোগ কৰিব লাগিব: (১) সম্পাদক, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ, অৰুণোদয় পথ, পোঃ অঃ শিৱসাগৰ, (২) শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী, হেপিভিলা, উজানবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০৩।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ

চিত্ৰ ২

শিৱসাগৰ পুখুৰী আৰু ত্ৰি-মূৰ্ত্তিক দ'লকেইটি

এই চিত্ৰখনিয়ে দেখুৱাইছে অসমৰ স্বৰ্গদেউসকলৰ একালৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰত মহাৰাণী অম্বিকা দেৱীয়ে নিৰ্মাণ কৰোৱা শিৱসাগৰ পুখুৰী আৰু সেই পুখুৰীক মণ্ডিত কৰা ত্ৰি-মূৰ্ত্তিক দ'লকেইটি। এই বিশাল পুখুৰীটি শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ মাজত বৰপুখুৰী নামেহে খ্যাত।

এই পখুৰী আৰু দ'লকেইটিৰ সামান্য এটি বিবৰণ ইতিবৃত্তটিৰ সূচনা পৰিচ্ছেদৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদত দিওঁতে এইদৰে কোৱা হৈছে: অসমৰ স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্ব কালৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰৰ শিৰৰ মুকুট শিৱসাগৰ পুখুৰী, শিৱ-দ'ল আৰু ৰংঘৰ সদৌ অসম-বাসী ৰাইজৰ হৃদয় বিশাল আৰু গভীৰ হ'বলৈ (পুখুৰীটিৰদৰে), মন আৰু আদৰ্শ উচ্চ আৰু মহান হ'বলৈ (সুবৰ্ণ-খচিত কলচিযুক্ত শিৱ-দ'লটিৰদৰে), দেশ-প্ৰেম শক্তিশালী হ'বলৈ (ৰংঘৰৰদৰে), সকীয়াই আছে।

পুখুৰীটিৰ নামেৰে নামকৰণ হোৱা শিৱসাগৰ নগৰৰ উত্তৰে অৱস্থিত এই বিশাল পুখুৰীটিৰ দক্ষিণ পাৰত বিদ্যমান ভাৰতৰ সৰ্বোচ্চ হিন্দু মন্দিৰ— শিৱ-দ'ল, যাৰ বাঁৱে (দৃশ্যত দেখামতে,) অৱস্থিত বিষ্ণু-দল' আৰু সোঁৱে অৱস্থিত দেৱী-দ'ল। দ'লকেইটিৰ সোঁফালে ছবিত দেখা ডাঙৰ ডাঙৰ আঁতত গছ কেইজোপাৰ পিছত আছে শিৱসাগৰ কাছাৰী। এই কাছাৰীঘৰৰ চৌহদৰ পছিম প্ৰান্তত আছে ৰংঘৰকেইটি (ছবিয়ে ঢুকি পোৱা নাই)।

প্ৰজাঘৰীয়া ৰংচ'ৰাটিৰ নাম যুগমীয়া বিশাল পুখুৰীটিৰ তথা শিৱসাগৰৰ নগৰৰ নামতেই 'শিৱসাগৰ নাট্যমন্দিৰ' আৰু সমাজৰ নাম 'শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ' ৰাখিবলৈ পাই শিৱসাগৰীয়া ৰাইজ ধন্য হৈছে।

সৰোবৰ সদৃশ নিৰ্মল জলেৰে পৰিপূৰ্ণ পুখুৰীটিত দ'লকেইটিৰ প্ৰতিবিম্ব যেনেকৈ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে, সেইদৰে এই ইতিবৃত্তটিয়েও শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ দোষ-গুণ, বঢ়া-টুটা সকলো কথাৰ প্ৰতিবিম্ব আপোনাৰ চকুত উজ্জ্বলকৈ ভাহি তুলিব—যদিহে আপোনাৰ দৃষ্টি ইতিবৃত্তটিৰ কথাৰ অকণমান পুখুৰীটিত নিক্ষেপ কৰে।

চিত্ৰ ৩

ৰংঘৰ—ৰজাঘৰীয়া ৰংচ'ৰা

এইখনি চিত্ৰই দেখুৱাইছে অসমৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ লগত ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ থকা, ব্ৰিটিশ চৰকাৰৰ আমোলত নিশ্চিহ্ন হ'বলৈ উপক্ৰম হোৱা, অসমৰ একালৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰৰ দিখৌ নৈৰ বাঁও-পাৰে স্বৰ্গদেউ প্ৰমত্তসিংহই পকীকৈ কৰা বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ আৰু অসম চৰকাৰৰ পৰ্য্যটক বিভাগে দেশে বিদেশে প্ৰচাৰ কৰা—ৰংঘৰ। কোনোবাই যদি কয়,—এই ৰংঘৰৰপৰা স্বৰ্গদেউসকলে কুকুৰা যুঁজ, শেন-যুঁজকে আদি কৰি ম'হ-যুঁজ, হাতী যুঁজলৈকে জীৱ জন্তুৰ যুঁজ চাই তৃপ্তি লাভ কৰিবলৈকেহে এই ৰংঘৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল, এই কথা হঠাতেই স্বীকাৰ্য্য হ'ব নোৱাৰে। বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ দেশ অসমত স্বৰ্গদেউসকলে মাল-যুঁজক উচিত স্থান দি সেই যুঁজ উপভোগ নকৰাকৈ থাকি আছিলনে? অসমৰ ভিতৰৰ-বাহিৰৰ গায়ক আৰু বাদকসকলৰ গান আৰু বাদ্য সেই ঠাইতো উপভোগ কৰি সেইসকলক বাৰু নৃপতিসকলে আদৰণি জনোৱা নাছিলনে? ফুলমতী নাচনীৰ নাচ নেদেখাকৈয়ে স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ মোহত পৰিছিলনে? যদি দেখিছিল, ৰংঘৰৰ টোলতেই দেখা নাছিলনে? অসমৰ খ্যাতিমন্ত বিহুৱা ডেকা-গাভৰুৰ বিহু-নৃত্য, মিৰি সম্প্ৰদায়ৰ আপুৰুগীয়া বিহু নৃত্য স্বৰ্গদেউসকলে বাৰু উপভোগ নকৰাকৈ আছিলনে? যদি কৰিছিল, এই ৰংঘৰৰ চোতালতেই নকৰি কৰিছিল ক'ত?

স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ আগত চলিহা-বাৰেঘৰ সত্ৰই নৃসিংহযাত্ৰা, ৰামবিজয়, অজামিল উপাখ্যান ভাওনা পাতি ৰাজ-চ'ৰাৰ সকলোকে সন্তোষ দিছিল—(মঞ্চলেখা); শিৱসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনতো নৃসিংহযাত্ৰা, অজামিল-উপাখ্যান, ভীষ্ম লক্ষণ ভাওনাই সেইদৰে সকলোকে বিমুগ্ধ কৰিছিল—(মঞ্চলেখা), স্বৰ্গদেউ ৰাজেশ্বৰ সিংহই মণিপুৰীয়া ৰজা আৰু কছাৰী ৰজাক ১০০ ডাৰৰীয়াৰে ৰাৱণ-বধ' ভাওনা দেখুৱাই বিস্মিত কৰিছিল, স্বৰ্গদেউ ৰমণেশ্বৰসিংহৰ কালত চলিহা-বাৰেঘৰ সত্ৰই কালীসৰ্প ১টা, ভালুক ১টা, হাতী ঘোঁৰা উলিয়াই 'ৰুক্মিণীহৰণ' ভাওনা কৰিছিল। এই সকলোবোৰ আনন্দ উৎসৱ ৰাজ-চ'ৰাতেই হৈছিল বুলি আমি পাঠ কৰিবলৈ পোৱা বুৰঞ্জীকেইখনে যদিও কৈছে ৰংঘৰৰ বৃহৎ টোলটোত তেনে ভাওনাৰ

বাস্তৱ প্ৰকাশ নকৰাকৈ নাছিল বুলি ভাবিবৰ থলী আছে। প্ৰজানুৰঞ্জক নৃপতিসকলে প্ৰজাসকলক সেই আনন্দ উপভোগ কৰাৰপৰা বঞ্চিত কৰিছিল বুলি বিশ্বাস কৰিব পৰা যুক্তি (যদি কিবা উত্থাপন হয়,) কোনোৰকমে অখণ্ডনীয় নহয়; যি কেইখন বুৰঞ্জী পাঠ কৰিবলৈ পোৱা গৈছে, সেই বুৰঞ্জীও সম্পূৰ্ণ নহয়। বুৰঞ্জী পোৱা বৰবৰুৱা বুলি কুখ্যাতি লাভ কৰা কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাই দেশখনক যি অন্ধকাৰত পেলাই থৈ গ'ল, তাৰ পিছৰ বুৰঞ্জী সম্পূৰ্ণ নহয় কাৰণে ৰংঘৰৰ মৰ্যাদা সেই বুৰঞ্জীত প্ৰস্ফুটিত হোৱা নাই।

বুৰঞ্জী থাকিলেও কাঠীজাল মৰা এই লেখকে বুৰঞ্জীৰ সাগৰত খেপিয়াই ফুৰিবলৈ উদ্যত নহৈ আগৰ স্বৰ্গদেউসকলৰ যুগলৈ নগৈ প্ৰমত্তসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনৰপৰা, ছবিত দেখিবলৈ পোৱা ৰূপত পকীকৈ গঢ়ি তোলা ৰংঘৰত ভোগালী বিহু, ৰঙালী বিহু আদি বিবিধ জাতীয় উৎসৱৰ ৰং-ধেমালি নিশ্চয়েই হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। স্বৰ্গদেউসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰসমূহত তাল-খোল-মৃদঙ্গ আদি বাদ্যৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধেমালিৰ সহযোগত চৰ্চা হৈ থকা সত্ৰীয়া নৃত্য, অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা আদিৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰং-ধেমালি অকল ৰাজ-চ'ৰাতেই সীমাবদ্ধ আছিল আৰু ৰংঘৰৰ সেই বৃহৎ টোলটোৰ লগত একো সম্পৰ্ক নাছিল বুলি প্ৰজাবৃন্দৰ প্ৰতি থকা স্বৰ্গদেউসকলৰ স্নেহ আৰু দায়িত্বৰ কাৰণত কেতিয়াও বিশ্বাসযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। বিদ্ৰোহী মোৱামৰীয়া আৰু সাত-শতুৰু মানজাকে দেশখন ইবাৰৰ পিছত সিবাৰ লণ্ড-ভণ্ড আৰু ছাৰখাৰ কৰাৰ সময়লৈকে এই ৰংঘৰ আছিল ৰজাঘৰীয়া ৰংচ'ৰা।

যিসকল বুৰঞ্জী-লেখকে দেশত দুটা সূৰ্য ওলোৱা, গৰুৱে নেজেৰে মানুহ মেৰাই ধৰা, এনে ধৰণৰ অদ্ভুত কথাৰ ইতিহাস অৱতাৰণা কৰি থৈ গৈছে, সেইসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাই লেখকে ক'ব খোজে যে দেশখন ইটোৰ পিছত সিটোকৈ কেইবাটাও দুৰ্দিনৰ মাজে পাৰ হৈ যোৱাত, সেইসকলে সাংস্কৃতিক দিশটোৰ প্ৰতি মনোযোগ নিদিলে বা অলাগতিয়াল কথাহে বুলি ভাবিলে। এইটো হয়তো এটা জাতিগত দোষও হ'ব পাৰে। ইয়াৰ প্ৰমাণ দিয়ে তলত উল্লেখ কৰা কথাই।

অভ্যন্তৰীণ অশান্তি আৰু দেশদ্ৰোহিতাৰ কাৰণে অসমে যদিও স্বাধীনতা হেৰুৱালে, চিপাহী-বিদ্ৰোহ আৰু মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচিৰ পিছৰপৰা ব্ৰিটিশৰ ৰাজত্বত দেশখন আকৌ লাহে লাহে শান্তিৰ পথলৈ আহিল। অসমৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰে আকৌ গা কৰি উঠিল। সত্ৰয় সত্ৰয়, নামঘৰে নামঘৰে, ভাওনা-ৰৰসবাহে পয়োভৰ লাভ কৰিলে; ৰাইজে পৰম হৰিষেৰে

আনন্দ উপভোগ কৰিলে। (লগতে ব্ৰিটিশৰ তলৰ পৰাধীনতাও পাহৰি পেলালে; উচ্চ-শিক্ষিত, উচ্চ-পদস্থসকলৰ বহুতে ব্ৰিটিশৰ আদব-কায়দাও গ্ৰহণ কৰিলে)। বঙলুৱা আৰ্হিৰ যাত্ৰাভিনয়েও আদিতে গা কৰিছিল যদিও, ইংৰাজৰ আৰ্হিৰ থিয়েটাৰেহে বৰ্তমান কালত প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে আৰু নগৰে চহৰে নাট্যমঞ্চ গঢ় লৈ উঠিলে। এনে মঞ্চৰ আয়ুস নগৰ-বিশেষে আশী বছৰৰো অধিক হ'ব পাৰে। শিৱসাগৰে ১৯৭৪-৭৫ চনত (১৮৯৬ শকত) পঁয়সত্তৰ বছৰ সম্পূৰ্ণ কৰিলে। অৰ্থ ব্যয় কৰি, দৈহিক আৰু মানসিক খাটনি খাটি গঢ়ি তোলা এনে অনুষ্ঠানৰ প্ৰায়বোৰতেই সংগঠনৰ প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল মেধাবী আৰু ৰজা-ঘৰতেই হওক বা প্ৰজা-ঘৰতেই হওক, শীৰ্ষ স্থান লাভ কৰা ব্যক্তিসকলেহে। কিন্তু কোনো ঠাইৰ কোনো এটি অনুষ্ঠানে বা কোনো লেখকে, ক্ৰমান্বয়ে পৰিসৰ বৃদ্ধি হৈ অহা সাংস্কৃতিক জগতলৈ আগ বঢ়োৱা সেই মহত দানৰ বুৰঞ্জী লেখিবলৈ প্ৰয়াস নকৰিলে। স্বাধীন অসমৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰত স্বৰ্গদেউসকলৰ কালত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা যুগমীয়া কীৰ্তি-স্তম্ভ ৰংঘৰৰ অবস্থিতিও সকলোৱে পাহৰি পেলালে।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ বৰ্তমানৰ উত্তৰ পুৰুষ সমজুৱাসকল ধন্য। ধন্য এই কাৰণেই, তেওঁলোকে সমাজৰ পঁয়সত্তৰ-বছৰীয়া জয়ন্তী পালন কৰাৰ সৌভাগ্য আহ্বান কৰিলে আৰু অভূতপূৰ্ব সফলতাৰে পালনো কৰিলে। ধন্য বিশেষকৈ এই কাৰণেও যে তেওঁলোকে এই জয়ন্তী পালন কৰিবলৈ গৈ স্বাধীন অসমৰ ৰংঘৰৰ অতীত কীৰ্তি স্মৰণ কৰিলে। সেই হেতুকেই তেওঁলোকে সমাজৰ প্ৰবীণ সমজুৱা এই লেখকক ৰংঘৰৰ স্মৃতি বিজড়িত এটি ইতিহাস লেখি দিবলৈ আজ্ঞা কৰিলে।

ৰংঘৰৰ এটি ইতিহাস তথা স্বাধীন অসমৰ ৰংঘৰৰ লগত জড়িত থকা সাংস্কৃতিক দিশটোৰ এটি ইতিহাস, আগৰ দিনতো একে অৱহেলা বা একে উদাসীনতাৰ কাৰণে লেখা নহ'ব পাৰে, কিন্তু ইতিহাসৰ আৱশ্যকতা কোনেও ক্ষুণ্ণ কৰিব নোৱাৰে। স্বাধীন অসমৰ ৰঙ্গশালাৰ কীৰ্তি-স্তম্ভ এই ৰংঘৰক অসমৰ সকলোৱে চিনি পোৱা উচিত আৰু এই কীৰ্তি যুগমীয়া কৰাও প্ৰতিজন শিল্পপ্ৰাণ অসমবাসীৰ নিতান্ত উচিত। সৰ্বোপৰি এই ৰংঘৰৰ যি ঐতিহ্য আছিল, সেই ঐতিহ্য উদ্ধাৰ কৰাৰ দায়িত্বও বৰ্তমানৰ গৱেষকসকলৰ হাতত।

ব্ৰিটিশ চৰকাৰে তেওঁলোকৰ শাসনকালত আৰ্কিয়লজিকেল ডিপাৰ্টমেণ্ট

খুলি আমাৰ দেশৰ প্ৰাচীন কীৰ্তিসমূহৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। স্বৰ্গদেউসকলৰ কালৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰৰ সম্মান ৰক্ষা কৰি শিৱসাগৰ নগৰভহে (ৰৰপুখুৰী পাৰৰ কাছাৰী ঘৰৰ চৌহদত,) সেইসকলৰ দিনৰ ৰৰটোপকেটিও সুন্দৰকৈ সজাই থৈ সেই নৃপতিসকলৰ তথা অসমৰ পৰাক্ৰমৰ খ্যাতি স্মৰণীয় কৰি ৰাখিছিল। ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পিছত প্ৰাচীন কীৰ্তিসমূহৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ সম্পৰ্কে আমাৰ নিজৰ চৰকাৰৰপৰা তাতোকৈও বহুত বেছিহে আশা কৰিবপৰা হয়, কিন্তু ৰাইজে বিচাৰিব লাগিব। স্বাধীন অসমৰ সংস্কৃতিৰ কীৰ্তি-স্তম্ভ এই ৰংঘৰটিৰ ঐতিহ্য উদ্ধাৰ কৰি সেই ঐতিহ্য যুগমীয়াকৈ ৰখাৰ ব্যৱস্থা ল'বৰ কাৰণে ৰাইজ সচেতন হ'ব লাগিব আৰু তেনে ব্যৱস্থা গ্ৰহণৰ কাৰণে ৰাইজে চৰকাৰৰ ওচৰত আবেদন-নিবেদন জনাব লাগিব। চৰকাৰে নিশ্চয়েই ৰাইজৰ অভিলাষ পূৰ্ণ কৰিব,—ৰংঘৰৰ ঐতিহ্য উদ্ধাৰ হ'ব আৰু প্ৰাণো প্ৰতিষ্ঠা হ'ব।

এই প্ৰসঙ্গত 'মঞ্চলেখা'কো সুঁৱৰিব লাগিব। অধ্যাপক আৰু কবি-সাহিত্যিক ৰসধৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে অগাধ সাধনাৰ বশতঃ অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ যিখনি বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰিলে, এইটি অসমীয়া সমাজৰ এটি দুমূৰ্ল্য সম্পদ। যদি কোনো অনুৰাগী লোকে অসমৰ প্ৰতিটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ একো একোটি বিশদ বুৰঞ্জী লেখাৰ প্ৰয়াস কৰে বা অসমৰ সকলোবোৰ স্থায়ী সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ এখনি বৃহৎ-বিশাল বুৰঞ্জী লেখাৰ প্ৰয়াস কৰে, শ্ৰীহাজৰিকাদেৱৰ এই 'মঞ্চলেখা'খনিয়ে প্ৰচুৰ অৰিহণা যোগাব। এই লেখকেও নিজৰ লিখিত এই ইতিবৃত্তটিত 'মঞ্চলেখাৰ'পৰা ক'ৰবাত ক'ৰবাত উদ্ধৃতি দিছে। ইয়াৰ কাৰণে লেখক শ্ৰীহাজৰিকাদেৱৰ ওচৰত ধৰুৱা।

শ্ৰীহাজৰিকাদেৱৰ প্ৰণীত এই সম্পদটিৰ সম্পৰ্কত আৰু একাষাৰ কোৱাৰ আৱশ্যক আছে। শ্ৰীহাজৰিকাদেৱে নিজে কোৱা আৰু গ্ৰন্থখনিৰ আগ-কথাত উল্লেখ কৰা কথাৰপৰা ক'বপৰা হয় যে এই গ্ৰন্থখনি প্ৰণয়ন কৰাত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰো প্ৰকাৰান্তৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বৰঙণি আছিল, যি বৰঙণিয়ে শেহত অসমৰ কাৰণে বৰ্তমান যুগত অত্যাৱশ্যকীয় কলা-সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰিলে। তেখেতৰ সেই কথাই বুজাই দিছিল যে নিমন্ত্ৰিত হৈ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘৰৰ মঞ্চ উদ্বোধনৰ উছৱৰ পৌৰোহিত্য কৰিব লগীয়া হোৱা কাৰণত চিন্তাশীল শ্ৰীহাজৰিকাদেৱৰ আগ্ৰহ প্ৰাণত সঞ্চাৰ হয় আৰু সেয়েই হৈছিল 'মঞ্চলেখা'ৰ উৎস।

শ্ৰীহাজৰিকাদেৱে 'মঞ্চলেখা' গ্ৰন্থখনি ৰচনা কৰি অসমৰ জাতীয় কলা-

সংস্কৃতিৰ ভঁৰাললৈ যি মূল্যবান বৰঙণি দান কৰিলে, তাৰ গুৰিতে তেওঁলোকে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে সোঁ-পাকেই আগ বঢ়োৱা এটি বৰঙণি নহয় জানো? শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে পঞ্চাশ-বছৰীয়া জয়ন্তী পালন কৰাৰ পিছত ১৯৭৪-৭৫ চনত পঁয়সত্তৰ-বছৰীয়া প্লেটিনাম জয়ন্তী-উৎসৱ অভূতপূৰ্ব সফলতাৰে পালন কৰিলে। লেখকৰ এই ইতিবৃত্তখনি ৰচনাৰ উৎসও হ'ল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ উপৰোক্ত শেহতীয়া উৎসৱটি। এই কথালৈ আঙুলিয়াই লেখকে ইয়াকেহে সকিয়াইছে যে অসমৰ আন আন দায়িত্বশীল মহলৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰ দীৰ্ঘস্থায়ী হওক, জাতীয় সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰক, প্ৰগতিশীল উত্তৰপুৰুষৰ কাৰণে সম্পদ আগ বঢ়াওক।

জ্ঞাতব্য: অসম-বাসীৰ সৌভাগ্য যে অসমৰ ৰঙ্গশালাসমূহৰ কীৰ্তি-স্তম্ভ এই ৰংঘৰটি নিশ্চিহ্ন হৈ নগ'ল। এই শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ ওচৰা-উচৰিতেই চৰকাৰৰপৰা এজেজোৰ টকাত কিনি লোৱা বুলি কৰকন জমদৰ ৰূপে নিজৰ নাম চহী কৰা লোক এজনে ৰংঘৰটি ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু ওপৰলৈ উঠি যোৱা প'কী খটখটীটো ভাঙি প্ৰায়েই শেষ কৰে। অসমৰ দায়িত্বশীল মহলৰপৰা হেঁচা পৰাত ধ্বংস-কাৰ্য্য চৰকাৰে তেতিয়া বন্ধ কৰালে।

খবিদ্দাৰজনৰ নাম আছিল কেৰকন জামাদাৰ। তেওঁ একাৰ আকাৰ লেখিব নাজানি সেই দৰেহে নাম চহী কৰিছিল। ওচৰত কোনোবা থাকিলে, সেইজনক সেই কেইটা লগাই দিবলৈ কোৱা এটা অভ্যাস আছিল। ঘৰ আছিল শিৱসাগৰৰ ধাই আলিত; পেছা আছিল ঠিকাদাৰী।

চিত্ৰ ৪

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তীৰ এটি স্মৃতি

এই চিত্ৰটি লোৱা হৈছিল ১৯৪৯ চনত সমাজৰ সোণালী জয়ন্তী পালন কৰা সন্দৰ্ভত। সোণালী জয়ন্তী উৎসৱৰ সভাপতি বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া, আমন্ত্ৰিত বিশিষ্ট অতিথিদ্বয় নাট্যাচাৰ্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া আৰু বনফুল কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা ডাঙৰীয়া, প্ৰত্নতাত্ত্বিক বেণুধৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া আৰু সমাজৰ সেই সময়ৰ সভাপতি ৰমেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া প্ৰমুখে অভিনেতা তথা সমজুৱাসকল যিসকলৰ নাম ইতিবৃত্তটিৰ সোণালী জয়ন্তী পালন সময়লৈকে ঠায়ে ঠায়ে কৈ অহা হৈছে, সেই সকলোজনাৰ পৰিচয় চিত্ৰখনিত দিয়া নম্বৰ অনুযায়ী তলত দেখুওৱা হৈছে।

খেলিমেলি হয় বুলি ছবিত দেখা অনেক গৰাকীৰ নাম উদ্ধৃত কৰিবপৰা নহ'ল যিহেতু ইতিবৃত্তটিত সেইসকলৰ পৰিচয় দি যোৱাৰ সুযোগ নঘটাত অপৰিচিতৰ কাৰণে তেনে পৰিচয়ো অৰ্থশূন্য। সেইসকলৰ বহুজনেই যদিও নিশ্চয়েই সমাজৰ হিতাকাঙ্খী আছিল, সমাজৰ প্ৰকৃত কৰ্মী সমজুৱা কিন্তু নাছিল; তাৰ উপৰি সোণালী জয়ন্তী পালনৰ পিছৰপৰা যিসকলে সমাজত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল, সেইসকলৰ পৰিচয় এইখিনিতে দিবলৈ হ'লে সীমা চেৰাই যোৱাও হয়। গতিকে সেইসকলৰ পৰিচয়ো ইয়াত দিব নোৱৰা হেতু বা ভুল-ক্ৰমে কাৰো পৰিচয় বাদ পৰা হেতু বা উদ্ধৃত হোৱা হেতু, লেখকে সেইসকলৰ ওচৰত কৰযোৰে ক্ষমা ভিক্ষা কৰিছে।

চিত্ৰৰ নম্বৰ অনুযায়ী পৰিচয় দেখুওৱাসকল

(১) প্ৰমোদচন্দ্ৰ গগৈ, (২) পৰাগ চলিহা, (৩) মোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, (৪) ত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্মা, (৫) ফুণু বৰুৱা, (৬) পদ্মৰঞ্জন বৰুৱা, (৭) জ্ঞানদাচৰণ শৰ্মা, (৮) ভুপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ, (৯) ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, (১০) যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, (১১) বেণুধৰ ৰাজখোৱা, (১২) সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, (১৩) তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, (১৪) পদ্মধৰ চলিহা, (১৫) বেণুধৰ শৰ্মা, (১৬) চিত্ৰধৰ ঠাকুৰ, (১৭) লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, (১৮) লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা, (১৯) পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, (২০) জগতচন্দ্ৰ গগৈ, (২১) বংশীভুষণ বৰুৱা, (২২) মোহনকৃষ্ণ বৰুৱা, (২৩) সহজানন্দ ভৰালী, (২৪) শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, (২৫) প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, (২৬) সদানন্দ দাস, (২৭) ৰজনীকান্ত দত্ত, (২৮) তাৰাপ্ৰসাদ সিং, (২৯) পদ্মনাথ গোস্বামী, (৩০) ফণীনাথ শৰ্মা, (৩১) দেৱকান্ত বৰকাকতি, (৩২) পুষ্পধৰ চলিহা, (৩৩) লক্ষ্মীপ্ৰসাদ দত্ত, (৩৪) ৰাধিকাপ্ৰসাদ কাকতি, (৩৫) কৃষ্ণদাস বৰুৱা, (৩৬) তাৰিণীচৰণ শৰ্মা, (৩৭) হৃদয়ানন্দ ভৰালী, (৩৮) গোবিন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, (৩৯) অমূল্যচন্দ্ৰ শৰ্মা, (৪০) দেৱপ্ৰসাদ চলিহা, (৪১) পৰমানন্দ দত্ত, (৪২) ফটিকচন্দ্ৰ চলিহা, (৪৩) কুঞ্জনাথ বৰুৱা, (৪৪) ৰাধাগোবিন্দ ফুকন, (৪৫) বিজয়চন্দ্ৰ বৰকটকী, (৪৬) মহেন্দ্ৰনাথ কটকী, (৪৭) যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি।

চিত্ৰ ৫

সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱৰ সভা-মণ্ডপ

এই চিত্ৰটিয়ে দেখুৱাইছে নাট্যমন্দিৰৰ পূব কাষতেই সাজি লোৱা শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী (পঁয়সত্তৰ-বছৰীয়া) মহোৎসৱৰ সভা-মণ্ডপ তথা পূজাৰ থলী যাৰ সমুখত, এটি বেদীত উৎসৱটিৰ উপলক্ষ্যে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতীক নটৰাজৰ প্ৰতিমূৰ্তি আৰু আন এটি বেদীত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতীক-চিহ্ন নটৰাজৰ ছবি অঙ্কিত নাট্যসমাজৰ গৌৰৱ অক্ষুণ্ণ ৰখা পতাকাখনি। এই নাট্যমন্দিৰ আৰু সভা-মণ্ডপটিয়ে আবৰি ৰখা ঠাইখনেই আছিল উৎসৱৰ ৰং-থলী। এই থলীতেই হাজাৰ হাজাৰ আনন্দমুখৰ শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ সমাৱেশত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ পঁয়সত্তৰ-বছৰীয়া প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱ অতি সমাৰোহেৰে পালন কৰা হয় ১৯৭৫ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ২৩, ২৪ আৰু ২৫ তাৰিখে। এই মহোৎসৱৰ কাৰ্য্যক্ৰমণিকা আৰু ইতিবৃত্ত লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে পঞ্চম পৰিচ্ছেদৰ সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী বছৰ অধ্যায়ৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়, প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ তিনিদিনীয়া সামৰণি অনুষ্ঠানৰ শিতানত—যাৰ পাঠে (বৰ্ণাশুদ্ধি আদি ভুল-চুকৰ কাৰণে আগকথাত ক্ষমা ভিক্ষা কৰা হৈছে), সাংস্কৃতিক জগতৰ সংস্কৃতি-সাধকসকলক, সদৌ নাট্যামোদীসকলক, শিল্পপ্ৰাণ জনগণক আনন্দ প্ৰদান কৰিব বুলি আৰু শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ শলাগ ল'ব বুলি আশা কৰাৰ উপৰিও সংস্কৃতিক আদৰণি জনাই নিজ নিজ অনুষ্ঠানসমূহৰ খ্যাতি বিস্তাৰ কৰাৰ লগে লগে কলা-সংস্কৃতিৰ উৎকৰ্ষ ওপচাই পেলাবলৈকো নিজৰ কৰ্তব্যবোধত অনুপ্ৰাণিত হ'ব বুলি আশা কৰিব পৰা হয়।

চিত্ৰ ৪ ঃ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তীৰ এটি স্মৃতি

চিত্ৰ ৫ ঃ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱৰ সভা মণ্ডপ তথা পূজাৰ থলী

ছবিখনিৰ থূল-মূল ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে পিছৰ পৃষ্ঠাত আৰু বিশদ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে ইতিবৃত্তটিৰ পঞ্চম পৰিচ্ছেদৰ সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী বছৰ অধ্যায়ৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়, প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ তিনি-দিনীয়া সামৰণি অনুষ্ঠানৰ সূচনা শিতানত।

চিত্ৰ ৭ ঃ নাট্যমন্দিৰ ঃ শিৱসাগৰৰ প্ৰজাঘৰীয়া ৰংচৰা

শিৱসাগৰৰ প্ৰজাঘৰীয়া ৰংচ'ৰা এই নাট্যমন্দিৰেই আছিল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প'য়সত্তৰ বছৰীয়া প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ উৎস।

সূচীপত্ৰ

এতিয়াৰেপৰা ছয়সত্তৰ বছৰৰ আগতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ এই ইতিবৃত্তটি সকলো কথাৰে সম্ভৱপৰ খৰচি মাৰি আৰু সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত থকা আনুষঙ্গিক কথাবো উদ্ধৃতি দি লেখকে বৰ্ত্তমানৰ আকাৰত যুগুত কৰিলে। ইতিবৃত্তটি বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি ধাৰাবাহিকভাৱে লেখা হৈছে। সমাজৰ সুদীৰ্ঘ পঁয়সত্তৰ বছৰ কালছোৱাত কথাৰ পিছত কথা, অৱস্থাৰ পিছত অৱস্থা, কৰ্মৰ পিছত কৰ্ম, কৰ্মীৰ পিছত কৰ্মী আৰু সমজুৱাৰ পিছত সমজুৱা আহি থকা আৰু গৈ থকাৰ অন্ত নাছিল। সেইহেতু উপযুক্ত আকাৰত সূচীপত্ৰ প্ৰণয়ন কৰিব পৰাকৈ শৃঙ্খলা লগাই ইতিবৃত্তটি সজোৱা দুঃসাধ্য। গতিকে ইতিবৃত্তটি যি ধৰণে যুগুত কৰা হ'ল, তাৰ ওপৰতেই একো একোটি সূচী নিৰূপণ কৰি এই সূচীপত্ৰখন প্ৰণয়ন কৰা হৈছে।

প্ৰস্তাৱনা ঃ পৃঃ ১-১৯

প্ৰথম ভাগ ঃ আগকথা ১

দ্বিতীয় ভাগ ঃ প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ প্ৰতিশব্দ বিচাৰ ... ১৩

তৃতীয় ভাগ ঃ অসম নাট্য পৰিষদ (এটি সপোন) ... ১৬

ওপৰঞ্চি একাষাৰ ১৯

ভক্তিৰ অৰ্ঘ্য ঃ পৃঃ ২০-২৮

শ্ৰদ্ধেয় ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া প্ৰমুখ্যে সমাজৰ বিগত বৰেণ্য আৰু উল্লেখযোগ্য সমজুৱাসকলৰ পৰিচয় ২০

সূচনা পৰিচ্ছেদ ঃ পৃঃ ২৯-৫০

প্ৰথম খণ্ড ঃ পৃঃ ২৯-৩৬

অনুভূতি ঃ ২৯

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চ ... ২৯

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ উৎপত্তি ৩০

ঘৰ-নিৰ্মাণ সমিতি, ঘৰ-নিৰ্মাণ, নামকৰণ, প্ৰথম নাট্যমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা ঃ ৩৫

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ পৃঃ ৩৭-৫০

প্ৰথম অনুচ্ছেদ ঃ
সংস্কৃতিলৈ শিৱসাগৰৰ অৰিহণা ... ৩৭
দ্বিতীয় অনুচ্ছেদ ঃ
১৮৭২-৭৬ চনৰ কথা ৪৩
কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানী ৪৪
শিৱসাগৰ পুখুৰী শিৱ-দল আৰু ৰবটোপে সকীয়ায় কি ? ৪৭
সমাজৰ বছৰ ৫০

আদি পৰিচ্ছেদ ঃ (চন ঃ ১৮৯৯-১৯০৯) পৃঃ ৫১-৬০

ব্যক্তি পৰিচয় আৰু চিত্ৰ ঃ সৰ্বপ্ৰথম কৰ্মকৰ্তাসকল
আৰু দাতা কেইগৰাকী ৫১
সমাজৰ প্ৰথম এঘাৰ বছৰ ঃ পৃঃ ৫২-৬০
সমাজৰ প্ৰথম কাৰ্যনিৰ্বাহক সভাৰ সভ্যসকল,
অন্যান্য উদ্যোক্তাসকল, অধ্যয়নকেন্দ্ৰ আৰু পৰিচালনা ৫২
সমাজৰ প্ৰথম মঞ্চত প্ৰথম অভিনয়—'বৈদেহী বিচ্ছেদ',
আনুষঙ্গিক বৃত্তান্ত ৫৩
সমাজৰ দ্বিতীয় অভিনয়—'মেঘনাদ বধ',
আনুষঙ্গিক বৃত্তান্ত আৰু সমজুৱাসকলৰ পৰিচয় .. ৫৪
(কাণছোৱাৰ) গীত আৰু নৃত্য, বাদ্য আৰু বাদকসকল ৫৮
সময়ৰ সম্মান .. ৫৮
আৰ্থিক পৰিচালনা ৫৯
উপলব্ধি (তথ্যাধাৰ) ... ৫৯

দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদ ঃ (চন ঃ ১৯১০-২৩) পৃঃ ৬১-৭৮

ক'অ'পাৰেটিভ ষ্টোৰ প্ৰতিষ্ঠা, আমোলাপটি ক্লাব
আৰু সমজুৱাসকল ৬১
ক'অ'পাৰেটিভ ষ্টোৰৰ পতন, Public Hall প্ৰতিষ্ঠা,
নাট্যমঞ্চ (সমাজৰ দ্বিতীয় নাটশাল) আৰু
অধ্যয়নকেন্দ্ৰ (Reading Club) স্থাপনা,
'মেঘনাদ বধ' অভিনয়েৰে নাটশাল উদ্বোধন ... ৬৩

মহাসতী জয়মতী কুঁৱৰীৰ তিথি মহোৎসৱৰ আৰম্ভণি,
সেই উপলক্ষ্যে 'জয়মতী' নাটৰ অভিনয় ... ৬৫
১৯১৫ চনৰ উল্লেখযোগ্য 'মেঘনাদ বধ' অভিনয়,
নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ভাঙৰীয়াৰ অনন্য প্ৰতিভা ... ৬৫
সিংহ-পুৰুষ গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন ডাঙৰীয়া সম্পৰ্কে
চমুতে একাষাৰ ৬৮
Assam Association-অত 'জয়মতী' নাটৰ অভিনয়,
'চন্দ্ৰহংস'ৰ অভিনয়, ১৯১৩-১৭ চনৰ ভিতৰৰ উল্লেখযোগ্য
উদ্যোক্তা আৰু অভিনেতাসকল, অভিনীত কৰা নাটসমূহ ৬৯
১৯১৮ চনত ঘটা সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তন, 'ছোবাৰ-কুসুম' অভিনয়,
১৯১৯ চনৰ 'জয়মতী', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'অমৰ-লীলা' ;
১৯২০ চনৰ 'মেঘনাদ বধ', 'বিল্বমঙ্গল', 'ইন্দুমতী' অভিনয় ৭০
১৯২২ চনৰ 'চন্দ্ৰহংস', 'মেবাৰ পতন', 'ছোবাৰ কুসুম' ৭২
১৯২৩ চনত অনুষ্ঠিত 'কালাপাহাৰ' আৰু 'ছেকেণ্ডাৰ ছাহ'
অভিনয়, সময়ছোৱাৰ অভিনেতাসকল ... ৭৩
ওপৰঞ্চি : 'কালাপাহাৰ' অভিনয় আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া ... ৭৩
(কালছোৱাৰ) নৃত্য গীত, ৰূপ-সজ্জা, আলোক-সজ্জা ৭৫

তৃতীয় পৰিচ্ছেদ ঃ (চন ঃ ১৯২৪-৫২) পৃঃ—৭৯-১৭৪

প্ৰথম খণ্ড ঃ (চন ঃ ১৯২৪-২৭) পৃঃ—৭৯-৯৪

সমাজৰ তৃতীয় নাট্যশালা তথা Sibsagar Public &
Theatre Hall আৰু Reading Club স্থাপনা বৃত্তান্ত ৭৯
সমাজৰ ৰূপালী জয়ন্তী বছৰ ১৯২৪ চনত নাট্যশালাটিৰ
উদ্বোধনত 'ভ্ৰমৰঙ্গ' আৰু 'ৰঞ্জিৎ সিংহ' নাট অভিনয়,
'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ কৌতুহলী বিৱৰণ ৮৫
উপৰোক্ত অভিনয়ত অংশগ্ৰহণ কৰা সমজুৱাসকল ... ৮৭
বিজয়া সম্মিলন ৮৭
অসম ছাত্ৰ সম্মিলনত 'ছেকেণ্ডাৰ ছাহ' অভিনয়
আৰু নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া ৮৮
'চক্ৰধ্বজ সিংহ' (১৯২৫) ৯০
'ছাজাহান' (১৯২৬)—দৰ্শকৰ চকুৰ লোতক ... ৯১

শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া, তেখেতৰ ৰচিত
'স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহ' (১৯২৭) আৰু এযাৰি সাৰুৱা মন্তব্য ৯২
'ৰাম-বনবাস' (১৯২৭), গীতিকবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ
বৰুৱাৰ বৰঙণি ৯৩

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ (চন : ১৯২৮-৩৩) পৃ: ৯৫-১১৩
আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী 'শোণিত কুঁৱৰী' আৰু 'জয়মতী
কুঁৱৰী' (১৯২৮) ৯৫
জ্ঞানোদ্দীপিকা সভা উপলক্ষ্যত সফলতম 'শোণিত
কুঁৱৰী' (১৯২৯), পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ মতে
challenge আৰু গীতিকবিগৰাকীৰ গুণৰাশি ... ৯৮
প্ৰেক্ষাগৃহৰ আয়তন বৃদ্ধি ১০০
'নগা-কোঁৱৰ' (১৯৩০) ১০০
'সীতা'ই সৃষ্টি কৰা সকৰুণ কাহিনী (১৯৩০) ... ১০১
'সীতা' নাটকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ১০৩
বাস্তৱ ৰচনাকাৰী 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩১) ১০৪
আৰৰ অভিনেতা ; মঞ্চৰ সম্প্ৰসাৰণ ১০৬
'গুলেনাৰ' আৰু 'বদন বৰফুকন' (১৯৩২),
'বিসৰ্জন' (১৯৩৩) ১০৮
স্মৰণীয় 'কনৌজ কুঁৱৰী' (১৯৩৩), ভগৱতীপ্ৰসাদ
বৰুৱাদেৱৰ সপৰিয়ালে সলিল-সমাধি,—এটি কৰুণ কাহিনী ১০৯

তৃতীয় খণ্ড ঃ (চন : ১৯৩৪-১৯৪২) পৃ: ১১৩-১৩০
'কৰ্ণাৰ্জুন'ৰ আয়োজনৰ বৃত্তান্ত, সফলতম অভিনয় (১৯৩৪) ১১৩
আকৰ্ষণীয় 'বেউলা' (১৯৩৫) ১১৮
লোমহৰ্ষক 'মনোমতী' (১৯৩৬) ১২০
'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৭) আৰু নৃত্য-গীতৰ সম্ভ্ৰমৰ পৰিবৰ্তন ১২১
'লাচিত বৰফুকন' আৰু 'নন্দদুলাল' (১৯৩৮) ... ১২৩
'নীলাম্বৰ' (১৯৩৯) ; আন এটি গৌৰৱপূৰ্ণ অধ্যায়,
'মনৰ মানুহ' আৰু ওস্তাদ-ৰূপেৰে বিষ্ণুপ্ৰসাদ চলিহাদেৱ ১২৪
'দেৱযানী' (১৯৪০), ৰচক শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ মন্তব্য ১২৫
'চক্ৰধ্বজসিংহ' (১৯৪১), বিশিষ্ট লোকৰ বহুমূলীয়া প্ৰশংসা ১২৬

নাট্যশালাটিৰ উন্নতিকল্পে প্ৰথম প্ৰচেষ্টা ১২৮
ফুলেশ্বৰী ছোৱালী হাইস্কুলত অগ্নিসংযোগ (১৯৪২) ... ১২৯
চতুৰ্থ খণ্ড : (চন : ১৯৪৩-১৯৫০) পৃঃ ১৩১-১৪৪
'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' (১৯৪৩), নগা কোঁৱৰ (১৯৪৪) ... ১৩১
'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৪৫), জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰশংসা ... ১৩২
মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব আৰু আনুষঙ্গিক বৃত্তান্ত ... ১৩২
'মণিৰাম দেৱান'ৰ সফল অভিনয় (১৯৪৭) ... ১৩৬
'পিয়লি ফুকন'ৰ সফলতম অভিনয় (১৯৪৮) ... ১৩৭
নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী (১৯৪৯) উপলক্ষ্যত
'নীলাম্বৰ' আৰু 'মনোমতী'ৰ অভিনয় ... ১৩৯
'নীলাম্বৰ'ৰ অভিনেতাসকলৰ (প্ৰবীণতাহেতু) পৰিচয় ... ১৪২
পঞ্চম খণ্ড : (চন : ১৯৫১-১৯৫২) পৃঃ ১৪৫-১৫৫
সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচেষ্টা, 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰে প্ৰথম
সহ-অভিনয় (১৯৫১) ১৪৫
স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ প্ৰকাশত পুৰুষৰ ভূমিকা আৰু উল্লেখনীয় মতামত ১৪৬
নতুন নাট্যশালা নিৰ্মাণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা, ৰিভল্‌ভিং
ষ্টেজসহ নতুন নাট্যশালা নিৰ্মাণৰ সিদ্ধান্ত ... ১৪৭
ধন সংগ্ৰহৰ প্ৰচেষ্টা, প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু সংগ্ৰহ ... ১৪৮
ৰেফোল (Raffle) সমিতি গঠন আৰু তাৰ যোগে সংগ্ৰহ ১৫১
পৰিচ্ছেদটোৰ নাট্যশালাত শেহৰ বাৰৰ অভিনয়
'ৰক্ষকুমাৰ' (১৯৫২) ১৫২
অভিনীত নাটক সম্পৰ্কে আনুষঙ্গিক দুআষাৰ ... ১৫৩
ওপৰঞ্চি দুআষাৰ, কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ ১৫৪
ষষ্ঠ খণ্ড : (চন : ১৯২৪-১৯৫২) পৃঃ ১৫৬-১৬৭
তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ কালছোৱাৰ গীত আৰু নৃত্য ... ১৫৬
আনুষঙ্গিকত স্বৰ্গদেউসকলৰ মহানুভৱতাৰ সম্পৰ্কত একাষাৰ ১৫৭
বালক-বালিকাসকলক গীত আৰু নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়াসকল ১৫৮
বালক-বালিকাসকলৰ (নৃত্য-গীতত থকা) পৰিচয় ... ১৫৯
বাদ্য আৰু বাদকসকল ১৬০
ঐক্যতান বাদন ১৬২

দৃশ্য-সজ্জা, আলোক-সজ্জা, সাজ-সজ্জা, ৰূপ-সজ্জা ... ১৬৩
যৱনিকা ১৬৬
সামৰণি (পৰিচ্ছেদটোৰ) ... ১৬৭

সপ্তম খণ্ড : (চন : ১৯২৪-১৯৫২) পৃ: ১৬৮-১৭৪
তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ সমজুৱাসকলৰ পৰিচয় ... ১৬৮
(এই পৰিচয় দিওঁতে যিসকলে বিভিন্ন দায়িত্ব বহন কৰিছিল, সেইসকলক ভাগে ভাগে দেখুওৱা হৈছে)

চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদ : (চন : ১৯৫৩-১৯৭৪) পৃ: ১৭৫-২১২

প্ৰথম খণ্ড : (চন : ১৯৫৩-১৯৬০) পৃ: ১৭৫-১৮৭
সমাজৰ প্ৰথম আজীৱন সভ্যসকল ১৭৫
নতুন নাট্যশালা নিৰ্মাণৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ আৰু কামত অগ্ৰসৰ ১৭৬
ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠাৰ
কাৰণে দান আৰু দাতাসকলৰ পৰিচয় ... ১৭৭
অসম চৰকাৰৰপৰা পোৱা অনুদান ১৭৯
ঘূৰণ মঞ্চ নিৰ্মাণ ১৮০
নতুন নাটাশালাটিৰ উদ্বোধন (১৯৫৭) ১৮১
উদ্বোধনী অভিনয়- 'সেউ বাটেদি', ঘূৰণ মঞ্চৰ বিচিত্ৰতা ১৮২
জ্যোতিসঙ্ঘৰ পৰিচয় আৰু সমাজলৈ সহযোগিতা .. ১৮৩
ঘূৰণ মঞ্চৰ উদ্বোধনী অভিনয়ৰ খ্যাতিলাভ কৰা
অভিনেতাসকল ১৮৪
ঘূৰণ মঞ্চৰ দ্বিতীয় অভিনয়—'ভোগজৰা' (১৯৫৭)
আৰু 'দৈনিক অসম' বাতৰি কাকতৰ প্ৰশংসা . ১৮৪
'ভোগজৰা'ৰ অভিনেতাসকল ১৮৫
একাঙ্কিকা নাট্যাভিনয়ত সমাজৰ বৰঙণি . . ১৮৬

দ্বিতীয় খণ্ড : (চন : ১৯৬১-১৯৬৯) পৃ: ১৮৭ ২০৩
সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ অধিবেশনলৈ (১৯৬১)
আগবঢ়োৱা সাহায্য ১৮৭
'ৰাজদ্ৰোহী' আৰু 'মণিৰাম দেৱান'ৰ অভিনয় (১৯৬১),
সম্ভ্ৰান্ত মহিলা শ্ৰীযুতা দেববালা চলিহা আৰু
শ্ৰীযুতা দীপালী চলিহাৰ নমস্য অৱিহণা .. ১৮৮

সদৌ অসম নাট্য-সম্মিলনত অংশগ্ৰহণ (১৯৬১) ... ১৮৯
সমাজৰ উদ্যম আৰু অভিনয় পতনোন্মুখী (১৯৬২),
জ্যোতিসঙ্ঘৰ অসহযোগিতা ১৮৯
কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ আৰু অসম চৰকাৰৰ অনুদান, নাট্যশালাটি
আধৰুৱা হৈ থকা কাম সম্পূৰ্ণ কৰণ ১৯৩
উদয়শঙ্কৰৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন (১৯৬৬) ১৯৫
সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকীত ... ১৯৭
ঘূৰণ মঞ্চৰ সুবিধা-অসুবিধা সম্পৰ্কে দুআষাৰ ... ১৯৮
নব-নিৰ্মিত নাট্যশালাটিৰ মূল্যাঙ্কন : ২০১

তৃতীয় খণ্ড : (চন : ১৯৭০-১৯৭৩) পৃঃ ২০৩-২১২

শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত ফণী শৰ্মাদেৱৰ ভূমিকা ... ২০৩
সমাজ নতুন তেজেৰে বলীয়ান ; সমাজৰ সঙ্কল্প
আৰু অগ্ৰগতিত পদক্ষেপ ২০৪
পূৰ্ণাঙ্গ নাট-সমাৰোহৰ আয়োজন :
প্ৰবীণ অভিনেতা জনদিয়েকৰ সম্বৰ্দ্ধনা ;
'সাঁকো', 'ৰক্তস্নান', 'জতুগৃহ' আৰু 'অভিযাত্ৰী'ৰে নিবেদন ২০৫
সৰ্বভাৰতীয় পূৰ্ণাঙ্গ নাট প্ৰতিযোগিতাত, নতুন দিল্লীত ... ২০৭
সাহিত্য-কাণ্ডাৰী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকীত ২০৮
পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা সোঁৱৰণী নাট প্ৰতিযোগিতা (১৯৭২) ২০৯
সৰ্বভাৰতীয় নাট প্ৰতিযোগিতা, নতুন দিল্লীত, দ্বিতীয়বাৰ ২১০
পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা সোঁৱৰণী নাট প্ৰতিযোগিতা (দ্বিতীয় বছৰ) ২১১
বাজ্যিক নাট-মহোৎসৱত (গুৱাহাটীত, ১৯৭৩) ... ২১২
নৃত্য-পটিয়সী শ্ৰীমতী শুভলক্ষ্মী বৰুৱাৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন
আৰু সমাজলৈ দান ২১২

পঞ্চম পৰিচ্ছেদ : (চন : ১৯৭৪-৭৫) পৃঃ ২১৩-২৫২

সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী বছৰ : সূচনা ২১৩

প্ৰথম পৰ্য্যায় : 'লভিতা'ৰে শুভ আৰম্ভণি ... ২১৪
আদৰণিত 'বৰ মানুহৰ দোলা' ২১৬
বাজ্যিক নাট-মহোৎসৱত—দ্বিতীয়বাৰ ২১৬

দ্বিতীয় পৰ্য্যায় ঃ আলোড়নকাৰী 'সখাৰাম বাইণ্ডাৰ' নাট্যাভিনয় ২১৭

তৃতীয় পৰ্য্যায় ঃ জয়ন্তীৰ তিনিদিনীয়া সামৰণি অনুষ্ঠান : সূচনা ২১৮

প্ৰথম দিনটো ঃ পতাকা উত্তোলন ; শিল্পী সোঁৱৰণ, তৰ্পণ, সোঁৱৰণী পত্ৰিকা উন্মোচন ... ২২১

সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা, শোভাযাত্ৰাটি আয়োজনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ গূঢ়াৰ্থ, জয়ন্তী মহোৎসৱৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আদৰ্শ ২২৩

চিৰ নতুন শংকৰী কলা-সংস্কৃতিক বিশ্বৰ দৰবাৰত তথা ইন্দোনেচিয়াত স্থান দিয়াত ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতি শ্ৰীফখৰুদ্দিন আলি আহমদৰ শ্ৰদ্ধা ২৩২

নাট্যাভিনয়—'অভিযাত্ৰী' ২৩৩

দ্বিতীয় দিনটো ঃ আলোচনা চক্ৰ ২৩৪

অঙ্কীয়া নাট—'পাৰিজাত হৰণ' ২৩৬

শিৱসাগৰ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ সমাজৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আগবঢ়োৱা বৰঙণিৰ উল্লেখ ২৩৭

তৃতীয় দিনটো ঃ মুকলি অধিবেশন : নাট্যসমাজৰ সভাপতি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ আদৰণী বাণী ; অধিবেশনৰ সভাপতি ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ ভাষণৰ চমু উদ্ধৃতি ২৩৮

প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ আৰু আনুষঙ্গিকত দুআষাৰ ... ২৪০

প্ৰস্তাৱ কাৰ্যকৰী কৰণ সম্পৰ্কত অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ সিংহদেৱৰ আৰু সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা বিভাগৰ মন্ত্ৰী শ্ৰীগিৰীন্দ্ৰেশ্বৰ শইকীয়াদেৱৰ সম্ভাব্য সহানুভূতিশীলতা আৰু নাট্যসমাজৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কত একাষাৰ ... ২৪১

মুকলি অধিৱেশনৰ সভাপতি ডক্টৰ নেওগদেৱৰ চমু পৰিচয় ২৪৩

ন-পুৰণিৰ প্ৰীতিমেল ২৪৪

'বাঘ' নাট্যাভিনয় ২৪৫

উছৱটিৰ বিভিন্ন কাৰ্য্য-সূচীৰ অংশীদাৰসকল আৰু সেইসকলৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠা ২৪৬

সাঁথবণি: বাতবি কাকতৰ প্ৰশংসা · · ২৪৭
সমাজৰ আজীৱন সভ্যসকলৰ পৰিচয় ২৪৯
সমাজৰ সাধাৰণ সভ্যসকলৰ পৰিচয়ত ২৫০
নাট্যশালাটিৰ উন্নয়ন আৰু ভবিষ্যত ৰক্ষণাবেক্ষণ ২৫১

সমাপণা: পৃঃ ২৫৩-২৫৭
বিশেষ পৰিচয়ৰ ব্যক্তি কেইগৰাকীমান ২৫৩
শ্ৰদ্ধা আৰু স্নেহৰ অঞ্জলি ২৫৪
প্ৰাৰ্থনা ··· ২৫৭
নমস্কাৰ ··· ২৫৭

ওপৰঞ্চি পৰিচ্ছেদ: পৃঃ ২৫৯-২৮২
পাতনি ২৫৯
নিজস্ব অভিজ্ঞতা ২৬০
কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন ২৭৯
আনুগত্য স্বীকাৰ ২৮১

পৰিসমাপ্তি

প্ৰস্তাৱনা

প্ৰথম ভাগ

আগকথা

নিজৰ পৰিচয় দিহে নিবেদন কৰা যুগুত। এই লেখকেও পৰিচয় দিহে, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ নিজৰ আৰ্জিত ইতিবৃত্তটি সজাই-পৰাই লৈ, শিল্পীমনা সুধীসমাজৰ আগত দাঙি ধৰিব লাগিছিল। কিন্তু পৰিচয় দিওঁতে, নিজৰ বিষয়ে সকলো বেকত কৰিলেহে পঢ়ুৱৈসমাজে তাৰপৰা দোষ-গুণ বিচাৰি লৈ লেখকজনৰ উচিত পৰিচয় লাভ কৰে। তেনে পৰিচয় কাৰো কাৰো কাৰণে অপ্ৰীতিকৰ আৰু অলাগতিয়াল হ'ব পাৰে আৰু জানিব-শুনিবলৈকো ভাল নেপাব পাৰে। গতিকে লেখকৰ পৰিচয় ইতিবৃত্তটিৰ শেষত, ওপৰঞ্চি পৰিচ্ছেদৰ 'নিজস্ব অভিজ্ঞতা'ৰ অধ্যায়তহে জনোৱা হ'ল।

সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই কৈ থৈছে, "যি যাৰ জীৱন চৰিত্ৰ লিখে, লেখকজনে সেইজনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান নহ'লে, তেওঁ লেখাৰ কথাত প্ৰাণ নেথাকে। যি বিষয়ৰে যিজনে পট আঁকিবলৈ যাব, সেই বিষয়ত তেওঁ মন-প্ৰাণ সমৰ্পণ কৰি নালাগিলে, সেই পট প্ৰকৃত নহৈ বিকৃত হ'ব। যিজনৰ বিষয়ে তুমি লিখিবলৈ গৈছা, সেইজনৰ প্ৰকৃত চিত্ৰ আঁকিবলৈ হ'লে তুমি সেইজনৰ মনোৰাজ্যত যিমান দূৰ সাধ্য প্ৰৱেশ কৰি সেইজনৰ ভাব আৰু কাৰ্য্যৰ প্ৰকৃত মৰ্মৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ তন্ময় তদ্‌গদ হৈ নগ'লে তেওঁৰ প্ৰকৃত পট তুমি কেতিয়াও আঁকিব নোৱাৰা।" মহান পুৰুষগৰাকীৰ এই কথা লেখকে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছে। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্ত লেখিবলৈ লওঁতে, সেই উপদেশ

সাৰোগত কৰি লোৱা লেখকৰ কৰ্তব্য। সমাজখনৰ প্ৰতিজন সমজুৱাৰ প্ৰকৃতি আৰু অৱদান সম্পৰ্কে ভালকৈ জানিব-শুনিব লাগিব আৰু যিমানদূৰ সম্ভৱ সেই সমজুৱাসকলেৰে গঠিত সেই সমাজৰ মনোৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰিব লাগিব আৰু মনে-প্ৰাণে অনুপ্ৰাণিত হৈ সমুচিত অঙ্কন দিব লাগিব। বিজ্ঞ আৰু চিন্তাশীল পুৰুষ-প্ৰৱৰসকলৰহে সেই শক্তি আৰু সামৰ্থ্য থাকে ; লেখক তেনে সামৰ্থ্যৰপৰা বহুত নিলগত। তথাপিও মহান পুৰুষজনাৰ সেই পৰামৰ্শ লেখকে নিজৰ দক্ষতা অনুপাতে গ্ৰহণ কৰি বিচক্ষণতা অনুপাতে ইতিবৃত্তটি লেখিবলৈ হাতত ল'লে।

সুপ্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক আৰু খ্যাতিমন্ত নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই অসমৰ নাট্য জগতৰ এটি ইতিবৃত্ত প্ৰকাশ কৰিবলৈ হাতত লৈছে বুলি ১৯৬৫ চনৰ জুলাই মাহত শুনিবলৈ পাই, শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চৰো এটি ইতিবৃত্ত তেখেতক যোগান দিয়াৰ আশাৰে তেখেতলৈ সেই কথাৰে লেখকে এখন চিঠি দিছিল। সেই চিঠিৰ উত্তৰত তেখেতে জনালে যে শিৱসাগৰ মঞ্চৰ ইতিবৃত্ত খুজি তেখেতে হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া, পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱলৈ চিঠি দিছে। লগতে ইয়াকো জনালে যে লেখকেও যদি কিবা যোগান ধৰিব পাৰে, তাকো তেখেতে সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিব। তেখেতৰ সেই চিঠি পাই, লেখকে উৎসাহিত হৈ নাট্যসমাজৰ সেই সময়ৰ সম্পাদক আৰু প্ৰাক্তন সম্পাদক দুই-তিনিজনৰ ওচৰলৈ গৈ, কাৰ্য্যবিৱৰণী বহী আদিৰপৰা সামগ্ৰী কি পায় তাৰ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু নিতান্ত পৰিতাপৰ কথা যে পুৰণি বহী পত্ৰ একো পোৱা নগ'ল। প্ৰত্যেকজনেই "আগৰ একো পোৱা নাই" বুলিহে ক'লে। গতিকে আন সূত্ৰৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিব পৰা সমল যদি কিবা পোৱা যায় তাৰো চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু ১৯৬৬ চনৰপৰা অন্য কৰ্তব্যৰ লেঠাত পৰি লেখকে শিৱসাগৰৰপৰা সঘনে আঁতৰি থাকিব লগীয়া হোৱাৰ কাৰণে চেষ্টা সিমানতে ব্যাহত হ'ল।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ নিচিনা এখন পয়সত্তৰ বছৰীয়া স্থায়ী সমাজৰ কোনো ইতিবৃত্ত নথকাৰ কাৰণে, সমাজৰ বৰ্তমানৰ উৎসাহী ডেকা সমজুৱাসকলে কৰ্তব্যপৰায়ণতাত অতি আগ্ৰহেৰে আৰু দায়িত্ব সহকাৰে সমাজৰ পয়সত্তৰ বছৰীয়া, তথা প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱ পালন কৰিবলৈ হাতত লোৱাত, উৎসৱৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে সমাজৰ প্ৰৱীণ সমজুৱা এই লেখকক এটি ইতিবৃত্ত লেখি দিবলৈ অনুৰোধ কৰে। লেখকৰ লুপ্ত হ'ব খোজা স্মৃতি তেতিয়া পুনৰ জাগ্ৰত হ'ল। সেইহেতু লেখকে নিজৰো দায়িত্ব-জ্ঞানবোধত এই ইতিবৃত্তটি লেখিবলৈ হাতত ল'লে। কিন্তু যোগ্যভাৱে ৰাখিব লগীয়া নথি-পত্ৰৰ অভাৱত, নাট্যসমাজৰ আদি অৱস্থাৰ বুৰঞ্জী যেনেভাৱে লেখিব লাগে সেইদৰে লেখাতো সকলোৰে কাৰণে যেনেকৈ টান, লেখকৰো সেইদৰে টান। তদুপৰি বৰ্তমান যুগৰ ইতিবৃত্তও প্ৰামাণ্যভাৱে জনাৰ কোনো উপায় নাই, যিহেতু প্ৰাক্তনেই হওক বা বৰ্তমানৰেই হওক, সম্পাদকসকলৰ হাতত তেনে কোনো বহী-পত্ৰ নাই য'ৰপৰা বিস্তৃত নহ'লেও থুল-মূলভাৱে লাগতিয়াল কথা উদ্ধৃত কৰিব পৰা হয়। এনে অৱস্থাত, দেখা বা শুনা কথা যি মনত আছে তাকেই লিপিবদ্ধ কৰাৰ বাহিৰে লেখকৰ অন্য উপায় নাই। লেখকৰ এটা সুবিধা আছিল যে নিজ পিতৃ পৰম শ্ৰদ্ধাস্পদ কেশৱানন্দ ভৰালী, ককাইদেৱেক শ্ৰদ্ধেয় দেৱানন্দ ভৰালী আৰু পিতৃস্বৰূপ পৰম শ্ৰদ্ধাস্পদ বেণুধৰ ৰাজখোৱা, এখেতসকলৰ মুখৰপৰা বহুত কথা জানিবলৈ আৰু শুনিবলৈ সুযোগ ঘটিছিল। শ্ৰদ্ধাস্পদ তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ লগত কেইবা বছৰো ব্যৱসায়-সংক্ৰান্তে একেলগে ঘূৰি ফুৰাৰ কাৰণে, তেখেতৰ মুখৰপৰাও বহুত কথা শুনিবলৈ পোৱা হৈছিল। তাৰ উপৰি লেখকৰ লগৰীয়া, সহকৰ্মী আৰু সহ-অভিনেতা, সমাজৰ একালৰ (১৯১৯ চনৰপৰা ১৯৩৫ চনলৈকে,) এজন বিশিষ্ট অভিনেতা আৰু মুখ্য কৰ্মী শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সহযোগত সমাজৰ প্ৰৱীন অভিনেতা কাৰো কাৰো লগত আলোচনা কৰোঁতেও বহুত কথা জানিবলৈ আৰু শুনিবলৈ পোৱাৰ সুযোগ

ঘটিছিল। নিজেও ১৯১৯ চনৰপৰা ধাৰাবাহিকভাৱে সমাজৰ লগত জড়িত থকাৰ কাৰণে, আগ বয়সত দেখা আৰু শুনা কথা বহুতেই ভালকৈ মনত আছে, যদিও পিছৰ বয়সৰ সকলো কথা পৰিষ্কাৰৰূপে মনত নাই।

এই ইতিবৃত্তৰ সূচনা পৰিচ্ছেদত 'শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ উৎপত্তি'ৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতে 'সংস্কৃতিলৈ শিৱসাগৰৰ অৱদান' শিতানৰ '১৮৭১-৭৬ চনৰ কথা' আৰু 'কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানী' উপ-শিতানত যি বিৱৰণী দিয়া হৈছে, সেই বিৱৰণী শ্ৰদ্ধেয় পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সঙ্কলন 'জীৱনী সংগ্ৰহ' পুথিৰ প্ৰথম সংস্কৰণত প্ৰকাশ হোৱা, লেখকৰ একালৰ শিক্ষাগুৰু শ্ৰদ্ধেয় কালীনাথ হাজৰিকা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত লক্ষ্মীনাথ কাকতি ডাঙৰীয়াৰ জীৱন চৰিত্ৰৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি লেখকে নিজৰ ভাবধাৰাত উদ্ধৃত কৰিছে।* আদি পৰিচ্ছেদৰ সমুদায় কথা আৰু দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ ১৯১৮ চনলৈকে, ওপৰত কৈ অহাভাৱে নিজে শুনা আৰু জনা কথাৰপৰা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। ১৯১৯ চনৰপৰা লেখক যদিও নাট্যসমাজৰ লগত কায়িকভাৱে জড়িত আছিল তথাপিও এই ইতিবৃত্ত লেখিবলৈ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰা হেতু, আৱশ্যকীয় সকলো মনত পেলোৱাৰ উদ্দেশ্যে আৰু মনত থকা সকলো কথা সাৱ্যস্ত কৰি শুদ্ধভাৱে লেখাৰ উদ্দেশ্যে, লেখকে নিম্নোলিখিত ব্যক্তিসকলৰ লগত যোগাযোগ কৰি লৈছে: প্ৰাক্তন সম্পাদকসকল—সৰ্বশ্ৰী লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, অমৃতলাল গোহাঁই, ফণীনাথ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ কটকী, লক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰনাথ কটকী, গিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা; প্ৰাক্তন মঞ্চাধ্যক্ষ শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ, শ্ৰীঅলকানন্দ ভৰালী; সমাজৰ

* শ্ৰদ্ধেয় লক্ষ্মীনাথ কাকতি ডাঙৰীয়াৰ উল্লিখিত জীৱনী সংগ্ৰহ কৰিবৰ কাৰণে লেখকে আৰু সমাজৰ এজন কৃতী অভিনেতা শ্ৰীগৌৰীনাথ কাকতিয়ে যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰিব লগীয়া হৈছিল। সফলতাৰ সম্পৰ্কত অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্যালয় সচিব শ্ৰীমহেশ্বৰ চুতীয়া, ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ সম্পাদক শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ওচৰত লেখক কৃতজ্ঞ।

বিশেষ হিতাকাঙ্ক্ষী আৰু এসময়ৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাৰ সভ্য শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা (প্ৰাক্তন এম্. পি.), শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা (প্ৰাক্তন ডি. পি. আই. আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য্য), ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক); অনেক কেইটি অভিনয়ৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্বত থকা শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱা (শ্ৰীফুন্নু বৰুৱা); বিশিষ্ট অভিনেতা শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীমুনীন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীমাখনপ্ৰসাদ দুৱৰা আৰু কৃতী স্মাৰক শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি। সকলো কেইগৰাকীয়ে অতি উৎসাহ আৰু আগ্ৰহেৰে নাট্যসমাজৰ সম্মানত নিজ নিজ বহুমূলীয়া সময় ক্ষতি কৰি আলোচনাৰে লেখকক সহায় কৰাৰ কাৰণে, লেখক তেওঁলোকসকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। কিন্তু বৰ হতাশ হ'ব লগা কথা যে নিতান্ত আৱশ্যকীয় পুৰণি কথা কাৰো ভালকৈ বিদিত নাই। বৰ্তমানৰ সম্পাদক শ্ৰীধূৰ্জটিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰপৰা ১৯৬১ চনৰপৰা ১৯৭০ চনলৈকে সমাজৰ যি কাৰ্য্যবিৱৰণী পোৱা হৈছিল, ইয়াৰপৰাও ইতিবৃত্তটিত উদ্ধৃত কৰিব পৰা উচিত সমল পোৱা নগ'ল। এই সময়ত প্ৰাক্তন সম্পাদক ফটিকচন্দ্ৰ চলিহাদেৱৰ অবিদ্যমানতা বৰকৈ অনুভৱ কৰা হৈছে। অলপীয়া হ'লেও, তেখেতৰপৰা পোৱা সমল লেখকৰ কাৰণে মূল্যৱান আছিল। দুঃখৰ কথা যে এখেতে নাট্য-সমাজক অকালতে এৰি থৈ চিৰবিদায় ল'লে।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ ১৯৪৬ চনৰপৰা চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদৰ ১৯৫৪ চনলৈকে সমাজৰ যি কেইখন বাৰ্ষিক অধিবেশন হৈছিল আৰু কৰ্মকৰ্তাসকলৰ যি সাল-বদল ঘটিছিল বুলি কোৱা হৈছে আৰু ১৯৪৬, ১৯৫০, ১৯৫২, ১৯৫৮, ১৯৬০ এই কেইবছৰত মঞ্চস্থ হোৱা যি কেইখন নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে, এই কথা সমাজৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক আৰু বৰ্তমানৰ সভাপতি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ-পৰা জানি লোৱা। চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদৰ ১৯৭০ চনৰ ইতিবৃত্তত 'এমুঠি চাউল' নাটখনি মঞ্চস্থ হোৱাৰ যি বিৱৰণ দিয়া হৈছে আৰু

১৯৭১ চনৰ ফেব্রুৱাৰী মাহত অনুষ্ঠিত হোৱা পূর্ণাঙ্গ নাট সমাৰোহৰ-পৰা ১৯৭৪ চনৰ ফেব্রুৱাৰী মাহত মঞ্চস্থ কৰা 'সখাৰাম বাইণ্ডাৰ' নাটকলৈকে ভিন্ন ভিন্ন অনুষ্ঠানত ভিন্ন ভিন্ন অভিনয় সম্পর্কে যি বিৱৰণী লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে, সেই সকলোবে মূল সমাজৰ বর্তমানৰ এজন মুখ্য আৰু অত্যুৎসাহী কর্মী শ্রীউমেশ ঠাকুৰৰ টোকা। সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ যি বিৱৰণী লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে, সেই সকলো যাৰপৰা আৰু য'ৰপৰা যেনেভাৱে পোৱা হৈছে, সেই সূত্ৰৰ কথা লগে লগেই উল্লেখ কৰা হৈছে। আন সমুদায় কথা লেখকৰ নিজৰ যুগুত।

দায়িত্বশীল মহলৰ দায়িত্বশীল নাগৰিকসকলৰ দূৰদর্শিতাত আৰু যত্নত প্রতিষ্ঠা হোৱা শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ঐতিহ্য ৰক্ষার্থে, গৌৰৱ বিস্তাৰার্থে আৰু সেই গৌৰৱ যুগমীয়া কৰাৰ উদ্দেশ্যে উপৰোক্ত সমজুৱা সকলোটিয়ে লেখকলৈ সহযোগিতা আগ বঢ়োৱাৰ কাৰণে লেখক সকলোটিৰে ওচৰত অকল কৃতজ্ঞই নহয়, ঋণীও।

নাট্যসমাজৰ লগত জড়িত হোৱা দিনৰেপৰা লেখকে দেখি আহিছিল যে সমাজে প্রায় ১৯৫১ চনলৈকে অন্ততঃ তিনিখন নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল, কদাচিতহে যদি দুখনত থাকে। সমাজৰ নথি-পত্র নথকা হেতু সেই নাটকবোৰৰ আৰু অভিনেতাসকলৰ নাম জানিবৰ উপায় নাই আৰু সকলোবোৰ মনলৈ অনাও সম্ভৱপৰ নহয়। কিন্তু যি কেইখন নাটকৰ অভিনয়ে লেখকৰ মনত ৰেখাপাত কৰিব পাৰিছিল, সেই অভিনয়ৰ কথা, ৰেখাপাত কৰা ভূমিকাৰ কথা আৰু তেনে ভূমিকা গ্রহণ কৰোঁতাৰ কথা ভালকৈ মনত আছে; অৱশ্যে সকলো মনত ৰখাটো সম্ভৱ নহয়। সেইদৰে আকৌ ইমান বছৰ দেখি অহা সকলো অভিনেতাৰ কথাও মনত ৰখা টান। তাৰ উপৰি ক্ষণস্থায়ীভাৱে এটি বা দুটি অভিনয়ত অংশ গ্রহণ কৰা অভিনেতা বা কর্মীবো অন্ত নাছিল। সেইসকলৰ সকলোকে মনত ৰখাটোও সম্ভৱ নহয়। ইতিবৃত্তৰ আৰম্ভণিতেই কোৱা হৈছে যে শিৱসাগৰ নগৰত এনে এটা

পৰিয়াল নাছিল য'ৰ প্ৰতিটি পৰিয়ালৰ প্ৰতিজনেই সমাজৰ নাট্য-মঞ্চত অংশ গ্ৰহণ নকৰাকৈ আছিল। সেইসকলৰ শুদ্ধ তালিকা এটি প্ৰস্তুত কৰাটোও সম্ভৱ নহয়। সেই কাৰণে যিসকল অভিনেতা বা যিসকল কৰ্মীৰ নাম অনিচ্ছাকৃতভাৱে এই ইতিবৃত্তত সোমোৱা নাই, তেখেতসকলৰ ওচৰত লেখকে ক্ষমা ভিক্ষা কৰিছে।

এইটো চিৰন্তন সত্য যে 'নল মৰে গজালি উঠে'। নাট্য-জগতত যি যুগৰ যেনে প্ৰভাৱ সেইদৰে খাপ খোৱাকৈ নাট্যশিল্প চৰ্চাৰ কাৰণে সমাজ এখনৰ ডেকা চামেহে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু সৃষ্টিৰ নিৰন্তন গতিত সেইসকল বয়সস্থ হয়গৈ আৰু লাহে লাহে আঁতৰি যায়; তেতিয়া পিছৰ চাম উঠি অহা ডেকাই সেই স্থান অধিকাৰ কৰে। তদুপৰি সংসাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত বা কৰ্তব্যত বহুতে মাজ সময়তে আঁতৰি যাব লগীয়াও হয়। শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চতো সেইদৰে সদায়েই কতজন নতুন নতুন ডেকাই সহযোগিতা আগ বঢ়াই দায়িত্ব লৈ নাট্যকলাৰ চৰ্চা আৰু বিকাশ সাধন কৰি আহিল আৰু গ'ল, কিন্তু লিখিত একো নথকাত কোন কেতিয়া আহিল বা গ'ল, এই কথা জনা নেযায়। সেই কাৰণে এই ইতিবৃত্তত তেনে ধৰণেৰে আহি থকা আৰু গৈ থকাসকলৰ পৰিচয় উচিতভাৱে লিপিবদ্ধ কৰিব পৰা নহ'ল। যি বা লেখা হৈছে, সিও হয়তো সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ নহ'বও পাৰে, যদিও লেখকে সম্পূৰ্ণ সত্য বুলি বিশ্বাস কৰিহে লিপিবদ্ধ কৰিছে। যিসকলৰ নাম উপৰোক্ত কাৰণতো অনিচ্ছাকৃতভাৱে বাদ পৰি গৈছে, সেইসকলৰ ওচৰতো মাৰ্জনা বিচৰা হৈছে। আকৌ ইও সত্য যে 'ধান পূৰীয়া কঁঠাল পাতৰ আঁৰতে লুকায়।' সেইদৰে সমাজৰ অতি হিতৈষী লোক, কৃতিত্ব লাভ কৰা অভিনেতা বা নিঃস্বাৰ্থ আৰু নীৰৱ কৰ্মী বহুতৰ নামো পাতৰ আঁৰতে লুকুৱাৰ-দৰে এই ইতিবৃত্তত মুঠিব পাৰে। চিন্তাই ঢুকি নোপোৱা এনে বিসঙ্গতিৰ কাৰণেও তেনেসকলৰ ওচৰতো মাৰ্জনা বিচৰা হৈছে।

নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণাৰ্থে আৰু ছুআৰাৰ

কোৱাৰ ইচ্ছা হৈছে। আদিৰপৰা বৰ্ত্তমানলৈকে সমাজৰ কোনো লিখিত বুৰঞ্জী নাই। যদিহে আছিল, ক্ৰমাগতভাৱে হস্তান্তৰ হৈ অহা নাই। প্ৰথম কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাৰেপৰা লেখকে, ১৯১৯ চনতে, এজন সাধাৰণ অভিনেতা আৰু কৰ্মী হিচাপে নাট্যসমাজৰ লগত সহযোগ কৰি আহিছে। ১৯২৮ চনত মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰা সময়ৰপৰা লেখকে দেখি আহিছিল যে শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰি থকা কালত অভিনয় বিৱৰণী বহী এটা ৰাখিছিল আৰু সেই বহীত নাটক বাছনি আৰু ভাৱৰীয়া বাছনি সমিতিৰ সভ্যসকলৰ নাম আৰু কোন নাটকৰ ভূমিকা কাৰ ওপৰত কি অৰ্পণ হৈছিল, কোনদিনা কোনখন নাটক অভিনয় কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা হৈছিল, ইত্যাদি সকলো কথা পৰিপাটিকৈ লেখিছিল। কিন্তু এতিয়া সোধা-পোছা কৰি জানিব পৰা হৈছে যে তেনে কোনো বহী, আনকি কাৰ্য্যবিৱৰণীৰ বহীও, ক্ৰমাগতভাৱে হস্তগত হৈ অহা নাই। তেনে এটি ব্যৱস্থা বৰ্তমান কাললৈকে চলি থকা হ'লে নাট্যসমাজৰ ইতিবৃত্ত এটি লেখিবলৈ মূৰ ঘমাব লগীয়া নহ'লহেঁতেন।

শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলে কিমান আগ্ৰহেৰে মূল্যবান সময় ক্ষতি কৰি, অনেক কষ্ট আৰু পৰিশ্ৰম স্বীকাৰ কৰি একো একোটি অভিনয় কৰে, নিজে সন্তোষ লভিবৰ কাৰণে, সমাজে সন্তোষ পাবৰ কাৰণে আৰু ৰাইজক সন্তোষ দিবৰ কাৰণে। এখন নাটকৰ এটি অভিনয়ে ৰাইজৰ আগত বাস্তৱ ঘটনাৰ এটা জ্বলন্ত প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰে, এটি শিক্ষাও প্ৰদান কৰে। উপৰোক্তভাৱে আৰু টকা-পইচা ব্যয় কৰি অনুষ্ঠিত কৰি অহা অভিনয়সমূহ, তাচ-পাশা খেলা বা ল'ৰাই খেল-ধেমালি কৰাৰ নিচিনা কথা যেন বুলি নেভাবি কাৰ্য্যবিৱৰণী ৰীতিমতে ৰাখি থ'লে ভৱিষ্যতে কেতিয়াবা দেশৰেই মহৎ উপকাৰত আহিব পাৰে।

সমাজৰ কাৰণে দেহা উবুৰিয়াই কাম কৰা এজন কৰ্মী বা অভিনেতাৰ পক্ষে সেই সমাজৰ ইতিবৃত্ত লেখা বৰ আহুকলীয়া

কথা। ইতিবৃত্তৰ মূল উদ্দেশ্যই হৈছে সমাজখনৰ প্ৰকৃত ৰূপটো জনসাধাৰণৰ ওচৰত পৰিচয় ঘটোৱা। সমজুৱা লৈহে সমাজখন। সমাজৰ নিজৰ ৰূপ' নাই; সমজুৱাই যি ৰূপ আনি দিয়ে সেয়েই সমাজৰ ৰূপ। সমজুৱাসকল হ'ল—প্ৰধানতে অভিনেতাসকল আৰু কৰ্মীসকল। এই সকলেইহে সমাজৰ ৰূপ স্ৰজোঁতাৰ গৰাকী। অভিনেতা আৰু কৰ্মী, অভিনয়ত আৰু কৰ্মত, সকলো একে স্তৰৰ নহয়; বহুত আকৌ আগ বাঢ়িও নাহে। তথাপিও সকলো একে সম্মানৰে যোগ্য আৰু সকলোৱে সমাজে লাভ কৰা সম্মানৰ সমান অধিকাৰী হয়। সমাজে সন্মান লাভ কৰে আৰু সেই সম্মান প্ৰচাৰ হয় অভিনেতাসকলৰ আৰু কৰ্মীসকলৰ কৃতিত্বৰ পৰিচয়ৰ ওপৰতহে। কৃতিত্ব আনি দিয়ে সেইসকলেহে যিসকলক দহজনে কীৰ্তিমন্ত বুলি স্বীকাৰ কৰে। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে তেনে কীৰ্তিমন্ত অভিনেতা আৰু কৰ্মীৰ জন্ম দিব পাৰিছে, আগতো আৰু এতিয়াও। তেনে কীৰ্তিমন্ত সমজুৱাৰ জন্মদাতা বুলি গৌৰৱ কৰি সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে, সমাজৰ প্ৰৱীণতম সমজুৱা এই লেখকক, সমাজৰ এটি ইতিবৃত্ত লেখিবলৈ পৰামৰ্শ আগ বঢ়াইছিল। এতিয়া লেখিবলৈ লোৱাত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে এনে ধৰণৰ ইতিবৃত্ত লেখোঁতে অসমত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰিলে। কীৰ্তিমন্ত সকলো সমজুৱাৰ পৰিচয় ঘটোৱা ইতিবৃত্তটিৰ যেনেকৈ এটি মুখ্য কৰ্তব্য, সেইদৰে সমাজখন কি গতিত আগুৱাই গৈছে বা পিছলৈহে গতি কৰিছে, এই কথাকো ফঁহিয়াই দেখুওৱা কৰ্তব্য।

লেখকে সমাজৰ নিৰ্দেশ শ্ৰদ্ধাৰে গ্ৰহণ কৰি এই পুথিখনত সমাজৰ এটি ইতিবৃত্ত লিপিবদ্ধ কৰিছে। যদিও পুথিখনৰ মূল উদ্দেশ্য সেয়েই, লেখকে আনুষঙ্গিক কোনো কোনো কথা আৰু সাংস্কৃতিক দিশটোৱে চুকি পোৱা কোনো কোনো কথা আৰু তাৰ উপৰি কোনো কোনো নাটক বা অভিনয়ৰ কথাও ব্যাখ্যা দি যাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেয়ে হলেও লেখকে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব

যে নাট্যকলাৰ প্ৰতি শিৱসাগৰৰ যি বৃহৎ বৰঙণি আছিল আৰু এতিয়াও আছে, তাৰ এখন প্ৰকৃত প্ৰতিচ্ছবি যেনেকৈ দাঙি ধৰিব লাগিছিল, সেইদৰে কৰিবলৈ লেখক অক্ষম। শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'মঞ্চলেখাত' যদিও প্ৰকাশ পাইছে, সিও অতি চমু; যিহেতু যিসকলে যুগুত কৰি দিছিল সেইসকল সমাজৰ লগত দীৰ্ঘকাল ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত নাছিল, বতৰা সংগ্ৰহ কৰাও সম্পূৰ্ণ নহ'ল, খুঁতো থাকিল।

ইতিবৃত্তটি লেখিবলৈ যাওঁতে, ওপৰত কৈ অহা আহুকলীয়া কথা এইটোৱেই যে এজন অভিনেতা বা কৰ্মীয়ে ইতিবৃত্তটিত নিজৰ কথা লেখিব লগীয়া হ'লে পঢ়ুৱৈসকলে ভাল নেপাব পাৰে আৰু নিজকে প্ৰচাৰ কৰা বুলিও ভাবিব পাৰে। কিন্তু এজন অভিনেতা বা কৰ্মীয়ে, যি সমাজৰ অভিনয় সফল কৰিবৰ কাৰণে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে, কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰে, দায়িত্বশীল মহলৰপৰা সমাদৰো পায়, তেনেজনে ইতিবৃত্ত লেখিবলৈ লৈ নিজে লেখা বুলি নিজৰ বৰঙণি সম্পৰ্কে যদি একো উল্লেখ নকৰে, সেই ইতিবৃত্তত খুঁত থাকি যায়। এনেবোৰ কাৰণত, ইতিবৃত্তটি লেখোঁতে লেখকে মূল অধ্যায় কেইটিত নিজে ৰূপায়িত কৰা ভূমিকা সম্পৰ্কত বিশেষ সংযত হ'ব লগীয়া হৈছে। গতিকে 'নিজস্ব অভিজ্ঞতা' অধ্যায়ত লেখকে নিজৰ অভিনয় জীৱন সম্পৰ্কে কিছু কথা নিৱেদন কৰিলে।

এই ইতিবৃত্তত যিসকলৰ নাম ভুক্ত হৈছে, সেইসকলৰ কোনো কোনো জনৰ নামৰ আগত পৰম শ্ৰদ্ধাস্পদ বা শ্ৰদ্ধেয় বা শ্ৰীযুত বা শ্ৰী আৰু পিছত ডাঙৰীয়া বা দেৱ লেখা হৈছে। তেখেতসকলৰ প্ৰতি লেখকৰ ভাব-ভক্তি যেনে থাকিব লাগে, মান্য অনুসৰি সেই শব্দ কেইটি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই বুলি, যিসকলৰ আগত কেৱল শ্ৰী শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, সেইসকলৰ প্ৰতি লেখকৰ স্নেহ বা শ্ৰদ্ধা যে নাই তেনে নহয়। লেখকো নাট্যসমাজৰ এজন সমজুৱা কাৰণে প্ৰতিজন সমজুৱাই, বয়সত ডাঙৰেই বা সৰুৱেই হওক, লেখকৰ স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ; কিন্তু লেখকৰ লগৰ বা

লেখকতকৈ সৰু যিসকল সমজুৱাই এই সংসাৰ এৰি থৈ গ'ল, সেইসকলৰ নামৰ আগত একো প্ৰয়োগ কৰিবলৈ নোপোৱাৰ কাৰণে দুখ প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া হৈছে। তথাপিও স্বৰ্গগত সেই আত্মাসকলৰ প্ৰতি লেখকৰ স্নেহ বা শ্ৰদ্ধা যেনেকৈ থাকিব লাগে সি অটুট আছে। শব্দ প্ৰয়োগত ভুলে-চুকে কোনো ত্ৰুটি-বিচ্যুতি যদি ঘটিছে তাৰ বাবে সমজুৱাসকলৰ ওচৰত বিনীতভাৱে ক্ষমা ভিক্ষা কৰা হ'ল।

ইতিবৃত্তটি যুগুত কৰোঁতে সমাজৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মাদেৱৰপৰা বিশেষ সহায় পোৱা হৈছিল। তেখেতৰ সহায় অকল লেখকৰ কাৰণেই যে মূল্যৱান আছিল এনে নহয়, সমাজকো উপকৃত কৰিলে, যিহেতু ইতিবৃত্তটি সমাজৰে এটি বস্তু। তেখেতে পৰিশ্ৰম কৰি প্ৰস্তুত কৰি দিয়া সমজুৱাৰ তালিকাখন যথেষ্ট সহায়ত অহাৰ কাৰণে লেখক তেখেতৰ ওচৰত বিশেষভাৱে কৃতজ্ঞ।

লেখক সাহিত্যিক নহয় আৰু সুৱলা ভাষা জোঁটাব পৰা জ্ঞানো নাই। সাহিত্যিকসকলে পুথিখন পঢ়ি সোৱাদ নেপাব পাৰে। তথাপিও যদি পুথিখনে সাহিত্যলৈ কিঞ্চিৎ মাত্ৰও বৰঙণি যোগাব পাৰিছে বা যদি একেবাৰে নায়ো পৰা, সাহিত্যিকসকলে এই চেষ্টাক নিন্দা নকৰে যেন, যিহেতু লেখকৰ এই চেষ্টা হৈছে একেবাৰে প্ৰথম। সদৌ কলামোদী ৰাইজৰ ওচৰত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে, তথা শিৱসাগৰে সুদীৰ্ঘ পয়সত্তৰ বছৰে কি বৰঙণি যোগাব পাৰিছিল আৰু কেনেকৈ পাৰিছিল, তাকেহে লেখকে নিৱেদন কৰিবলৈ বিচাৰিছে। অৰ্ধ শতিকাৰ ওপৰ কাল জুৰি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ লগত একাগ্ৰভাৱে জড়িত থাকি, সেই মঞ্চৰ, তথা সমাজৰ সেৱাৰ সাধক যদি হ'ব পাৰিছিল, এই কামটো কৰ্তব্যৰ ভিতৰত পৰে বুলিয়েই লেখকে বহুত দিনৰেপৰা চিন্তা কৰি আহিছিল।

সাহিত্যিকসকলে, কলামোদীসকলে লেখকৰ এই প্ৰচেষ্টাক সাহিত্যৰ মাপ-কাঠিৰে জুখিবলৈ চেষ্টা নকৰি, অসমৰ অন্যান্য স্থায়ী মঞ্চসমূহে নাট্যকলাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ কাৰণে যি প্ৰচেষ্টা চলাই

আহিছিল আৰু এতিয়াও চলাই আছে, তুলা চালনিত তাৰ নিৰ্ণয় কৰোঁতে এই ইতিবৃত্তটিয়ে যদি কিবা সহায় কৰিব পাৰে, তেতিয়া লেখকৰ চেষ্টা সাৰ্থক হয়। তদুপৰি লেখকৰ এই চেষ্টাই অসমৰ আনসকলো স্থায়ী মঞ্চৰ নাট্যামোদীসকলক নিজ নিজ মঞ্চৰ একোখনি বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰাৰ উৎসাহ যদি যোগাব পাৰে, সেই কাৰ্য্য অসমৰ অকল নাট্যকলাৰেই নহয়, সংস্কৃতিৰো এটা ডাঙৰ সম্পদ হ'ব পাৰে। লেখকৰ চেষ্টা তেতিয়াও সাৰ্থক হ'ব। লেখকৰ বিশ্বাস, সাহিত্যিকসকলৰ হাতে গঢ়ি উঠা তেনে বুৰঞ্জীয়ে লেখকক নিশ্চয়েই চেৰ পেলাব; তেতিয়াও লেখক সন্তোষিত আৰু ধন্য।

ইতিবৃত্তটি বৰ্ণাশুদ্ধি, ব্যাকৰণাশুদ্ধি আৰু অশুদ্ধ শব্দ-জোঁটনিৰ-পৰা নিশ্চয়েই হাত সাৰিব পৰা নাই। সেই কাৰণেও সুধীসকলৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰা হৈছে। বৰ্ণাশুদ্ধিৰ হাত সাৰিবৰ কাৰণে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ সহায় ল'বলৈ সম্ভৱপৰ চেষ্টা ৰখা হৈছিল; তথাপিও যে ভুল থাকি যোৱা নাই, ইয়াকো অস্বীকাৰ কৰা সাহস লেখকৰ নাই।

ইতিবৃত্তটি সঙ্কলন কৰোঁতে বিস্মৃতিৰ বশৱৰ্ত্তিতাত বহুত কথাই থাকি যাব পাৰে বা অনাৱশ্যকীয় বহুত কথাই হয়তো ঠাই পাব পাৰে। সেই কাৰণেও পাঠক-পাঠিকাসকলৰ ওচৰত সবিনয় নিবেদন, তেখেতসকলৰ চকুত তেনে আসোঁৱাহ ধৰা পৰিলে, দয়া কৰি লিখিতভাৱে লেখকক জনালে, পৰবৰ্তী সংস্কৰণত যুগুত ব্যৱস্থা লবলৈ লেখক বাধ্য থাকিল।

আগকথাৰ সামৰণি মৰাৰ আগতে লেখকে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতি আজিকোপতি স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধা ৰখা ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে তেখেতৰ কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজতো ইতিবৃত্তটি অ'ত ত'ত চকু ফুৰাই চকুত পৰা খুঁতি-নাতিবোৰ সংশোধনৰ বাবে দিয়া পৰামৰ্শৰ কাৰণে লেখক তেখেতৰ ওচৰত বিশেষভাৱে কৃতজ্ঞ; কিন্তু লেখকৰ দক্ষতা তেনে সূক্ষ্ম আৰু সুদূৰ-

প্ৰসাৰী নোহোৱা হেতু সকলোবোৰ খুঁত সংশোধিত নহ'ল বুলি লেখকে ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছে।

সামৰণি মাৰি, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে, লেখকৰ প্ৰতি ৰখা স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ পৰবেশত, কৰ্তব্যটি সমাধা কৰিবলৈ সুযোগ আৰু সুবিধা দিয়াৰ কাৰণে আৰু আৱশ্যকীয় সহায় আগ বঢ়োৱাৰ কাৰণে সেইসকললৈ, তথা শিৱসাগৰ নাট্যসমাজলৈ লেখকে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছে।

দ্বিতীয় ভাগ

প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ প্ৰতি-শব্দ বিচাৰ

লেখকে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ পয়সত্তৰ বছৰীয়া ইতিবৃত্তটি সমাজে প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱ পালনৰ সময়লৈকে, অৰ্থাৎ ১৯৭৪-৭৫ চনলৈকে তথা ১৮৯৬ শকলৈকে লেখাৰ সুবিধা ললে আৰু তাতেই সামৰিলে।

সমাজৰ এই জয়ন্তী উৎসৱত ৭৫ বছৰীয়া জয়ন্তী বুজাবৰ কাৰণে নামকৰণ হোৱা 'প্লেটিনাম' শব্দটোৰ ওপৰত কথোপকথন হৈছিল। গতিকে লেখকেও আগকথাৰ এই খণ্ডত এই নামকৰণ সম্পৰ্কে নিজৰো দুআষাৰ কোৱাৰ কৰ্তব্যবোধ কৰিলে।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে সমাজৰ পয়সত্তৰ বছৰীয়া জয়ন্তী মহোৎসৱ প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ নামত পালন কৰিলে। লেখকেও সেই নামকেই গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। কিন্তু প্লেটিনাম শব্দটোৰ পৰিভাষাত নহ'লেও, উৎসৱৰ বেলিকা বুজাবলৈ ভাৰতীয় ভাষাত ইয়াৰ এটা প্ৰতি-শব্দ উদ্ঘাটন কৰিব নোৱাৰি নে? নাট্যসমাজে জয়ন্তীৰ উৎসৱ উপলক্ষ্যত যিখনি সোঁৱৰণী পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰিছিল, সেই পত্ৰিকাত শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত ডাঙৰীয়া আৰু

শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ লিখিত তুআষাৰ প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ উপৰি বুৰঞ্জীবিদ্ শ্ৰীশৰ্মা ডাঙৰীয়াই সমাজৰ মুকলি অধিবেশনত প্লেটিনাম শব্দটোৰ প্ৰতি-শব্দ বিচাৰি কথাও উত্থাপন কৰিছিল। সেই গতিকে লেখকে যেতিয়া এই ইতিবৃত্তটি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ল'লে, লেখকে সেই সম্পৰ্কত নিজৰো ভাব-ধাৰা ব্যক্ত কৰিলে।

Silver, Golden, Diamond এই কেইটা শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থ ৰূপ, সোণ আৰু হীৰা। সেই অৰ্থত আমি ভাৰতবাসীয়ে ২৫ বছৰীয়া, ৫০ বছৰীয়া, ৭০ বছৰীয়া জয়ন্তী যদিহে মানি লৈছো, 'প্লেটিনাম' শব্দটোৰ ভাৰতীয় ভাষাত প্ৰকাশ কৰিব পৰা একো প্ৰতি-শব্দ নোপোৱাত বা উদ্ঘটন কৰিব নোৱাৰাত আমি পৰিভাষাত প্লেটিনামকেই ৰাখিছো। কিন্তু বছৰৰ ব্যৱধানৰ মানদণ্ড অনুপাতে যদি জয়ন্তী উৎসৱৰো মানদণ্ড ভাৰতীয় ভাষাত ৰূপ, সোণ আৰু হীৰাৰ মূল্যৰ ব্যৱধান বুজোৱা মানদণ্ডৰ ওপৰত নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে, পয়সত্তৰ বছৰীয়া জয়ন্তীৰ নামকৰণ প্লেটিনাম শুদ্ধ হৈছে নে, যিহেতু মূল্যাঙ্কনত প্লেটিনাম হীৰাৰ ওপৰত নুঠিব। ৭৫ বছৰীয়া জয়ন্তী বুজাবলৈ ইংৰাজীত যি কয় নকয়, আৰু যদিও কেইটা জয়ন্তীৰ পৰিবৰ্তিত ইংৰাজী শব্দ কেইটা বিশ্বই গ্ৰহণ কৰা নাম (অৰ্থাৎ Internationally accepted names), আৰু যেতিয়া আমাৰ ভাৰতীয় ভাষাত প্লেটিনামৰ এটা স্বকীয়া শব্দ নাই আৰু মূল্যাঙ্কনত হীৰাতকৈ ওপৰত নহ'ব বুলিহে ভবা হৈছে, আৰু আমি যেতিয়া বছৰৰ অনুপাতত প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ মূল্য হীৰক জয়ন্তীতকৈ বেছিহে দিছো, তাকে নিদিলে বুলিও আৰু বিশ্বৰ ক্ষেত্ৰত বুজাবলৈ নগ'লেও, আমাৰ নিজৰ আভ্যন্তৰীণ ক্ষেত্ৰৰ কাৰণে এটি উচিত নাম দিব নোৱাৰোঁ নে ?

হীৰাতকৈ মূল্যৱান যদি কিবা আছেহে লেখকৰ জ্ঞানত নাই। দৰ্শনৰ সৌভাগ্য যদিও কাৰো ঘটা নাই, কৌস্তুভ বা স্যমন্তক এই দুটি মণিৰ মূল্য হীৰাতকৈও বেছি বুলি ধৰিব পৰা হয়। কিন্তু হিন্দুশাস্ত্ৰৰ মতে এই দুটি মণি দুৰ্মূল্য আৰু ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰহে

আভৰণ। গতিকে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তি-পৰায়ণ লোকসকলৰ মানসিক সত্তাত আঘাত কৰাৰ ভয়ত, এই দুটিৰ কোনো এটি শব্দ জয়ন্তীৰ বেলিকা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লেখক অক্ষম।

কোহিনূৰ হীৰা হ'লেও সৰ্বসাধাৰণ হীৰাতকৈ মূল্য কিঞ্চিৎ বেছি বুলি অনুমেয়। সত্তৰ বছৰৰ পিছত মাত্ৰ পাঁচ বছৰৰ ব্যৱধানতেই যেতিয়া এটি জয়ন্তীয়ে স্থান পাইছে, ভাৰতীয় ভাবাৰ্থত নহ'লেও আমাৰ নিজৰ ভাবাৰ্থত, প্লেটিনাম জুবিলীক আমি কোহিনূৰ জয়ন্তী বুলি নামকৰণ কৰিব নোৱাৰোঁনে? এই যুক্তিৰ ওপৰত লেখকে প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ ঠাইত ইতিবৃত্তটিত ক'ৰবাত ক'ৰবাত কোহিনূৰ জয়ন্তী নামটো প্ৰয়োগ কৰিছে। সাহিত্যিকসকলে, শিক্ষাবিদসকলে এই নামটো যদি গ্ৰহণ নকৰে, তাৰ পৰিবৰ্তে, যুক্তি দাঙি ধৰি, আন এটি প্ৰতিনাম দিয়ে, লেখকে পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত সেই শব্দকে নিশ্চয় ব্যৱহাৰ কৰিব। শিৱসাগৰত বহা প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ আলোচনা চক্ৰই এই নামটিৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি এটি আখ্যা আগ বঢ়োৱা হ'লে অন্ততঃ অসমীয়া ভাষা-ভাষীসকলৰ কাৰণে হয়তো গ্ৰহণযোগ্য হ'ব পাৰিলেহেঁতেন।

শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ ডাঙৰীয়াই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱ উপলক্ষ্যত প্ৰকাশ হোৱা সোঁৱৰণী পত্ৰিকালৈ আগ বঢ়োৱা 'প্ৰাণৰ আশা' বাণীটিত প্লেটিনামৰ বিকল্প শব্দ কৌস্তুভ বা মাণিক বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে। একেদৰেই শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়ায়ো সেই উপলক্ষ্যত সমাজলৈ প্ৰেৰণ কৰা পত্ৰখনিতো প্লেটিনামৰ বিকল্প শব্দ মাণিক বা গজ-মুকুতা শব্দ দুটিও উল্লেখ কৰিছে। এই কথাৰ প্ৰতিও সুধীসমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হ'ল।

তৃতীয় ভাগ

অসম নাট্য পৰিষদ (এটি সপোন)

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ মুকলি অধিৱেশনত অসম চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰস্বৰূপ এটি জাতীয় নাট্যশালা আৰু নাট্যগোষ্ঠী গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হয়। উপৰোক্ত প্ৰস্তাৱ সম্পৰ্কতো লেখকে প্ৰায় তেনে এটি উদ্দেশ্য সাধনৰ অৰ্থে যি চেষ্টা চলাইছিল, সেই কথাকো এই খণ্ডত প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

লেখকে 'নিজস্ব অভিজ্ঞতা' অধ্যায়ত যদিও ল'ৰাকালৰেপৰা ঘৰতে কাপোৰ তৰি মঞ্চ সাজি থিয়েটাৰৰ ধেমালি কৰাৰ কথা বৰ্ণনা দি আহিছে আৰু যদিও লেখক নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ শিৱসাগৰৰ নাট্যমঞ্চৰ আৰু অভিনয়ৰ লগত অৰ্দ্ধ-শতাব্দীৰো ওপৰ কাল জড়িত থাকিলে, লেখকে নাট্যকলাক অকল আনন্দৰ আৰু সম্প্ৰীতিৰ সামগ্ৰী বুলিয়েই আঁকোৱালি থকা নাছিল। লেখকৰ চেষ্টা আছিল কেনেকৈ নাট্যকলাৰ বিকাশ সাধন কৰি অসমীয়া সমাজখনৰ ঐতিহ্য সেই সাধনাৰ যোগে শক্তিশালী আৰু আদৰ্শনীয় কৰিব পৰা হয়। বস্তুতে নিচাযুক্ত বস্তু খাই খাই সেই বস্তুত ৰাগী বহি যেনেকৈ এৰিব নোৱৰা হয়, সেইদৰে লেখকৰো, যদিও কোনো ৰাগীয়াল বস্তুৰ প্ৰতি কিঞ্চিৎমানো আসক্তি নাছিল, নাছিল যদিও বোলছবি চিনেমাৰ প্ৰতিও, আছিল অকল নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰতি।

সেই আসক্তিত লিপ্ত হোৱা হেতু, লেখকে পূৰ্ণাঙ্গ নাট্যাভিনয়ৰ ক্ৰমবিকাশৰ সপোন ৰচিছিল কাৰণে ১৯৬৫ চনৰ আগষ্ট মাহত 'অসম বাতৰি', 'অসম বাণী', 'নতুন অসমীয়া' আৰু 'নবযুগ'লৈ 'অসম নাট্য পৰিষদ' শীৰ্ষক এখন চিঠি প্ৰকাশৰ কাৰণে পঠাইছিল। সেই চিঠিখন বাতৰি কাকতত যিভাৱে প্ৰকাশ হৈছিল তাক তলত উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল। লেখকৰ সেই চিঠিৰ শলাগ লৈ নাট্যাভিনয়ৰ

চৰ্চাত অনুৰাগ থকা উদ্যোগী ডেকা শিৱসাগৰ কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীযোগেন চেতিয়াৰ চিঠি এখনো পিছতেই প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু তেনে সময়তেই পাকিস্তানে ভাৰত আক্ৰমণ কৰি যুদ্ধ লগোৱাত সেই কথা তল পৰিল।

তিনি বছৰৰ পিছত গুৱাহাটীত অসম জাতীয় নাট্যশালা এটি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আলোড়ন চলে। সেই উদ্দেশ্যে ১৯৬৮ চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত জিলা পুথি ভঁৰাল ভৱনত তিনি-দিনীয়াকৈ এখন সভা বহে। সভা উদ্বোধন কৰে সেই সময়ৰ মুখ্যমন্ত্ৰী বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাদেৱে। অসমৰ বিভিন্ন নাট্যানুষ্ঠানৰপৰা অহা প্ৰতিনিধি-সকলে এই সভা সজীৱ কৰি তোলে। উত্তেজনাপূৰ্ণ পৰিবেশৰ মাজত অসম জাতীয় নাট্যশালা নাম লৈ এটি অনুষ্ঠানে জন্ম ল'লে; ২১ গৰাকী সভ্যৰে এখন পৰিচালনা সমিতি গঠন হ'ল। নিয়ম-তন্ত্ৰও ৰচনা হ'ল; গৃহীতো হ'ল। সভাপতি আছিল শ্ৰীলক্ষ্মধৰ চৌধুৰী, সম্পাদক আছিল শ্ৰীযুগল দাস; অসম চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগৰ সহকাৰী সম্পাদক আৰু তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সঞ্চালকো এই সমিতিৰ সদস্য আছিল; লেখকো আছিল এজন। কিন্তু পৰিতাপৰ কথা যে অলপ দিনৰ পিছতেই কেৰোণে ধৰিলে আৰু কোনো গঠনমূলক কামত আগ নবঢ়াকৈ সেই পৰিচালনা সমিতি আৰু সেই জাতীয় নাট্যশালাৰ অস্তিত্ব লোপ পালে।

এই জাতীয় নাট্যশালাৰ জন্মগ্ৰহণত লেখক বৰ উৎসাহিত হৈছিল আৰু অসমৰ অধোমুখী স্থায়ী মঞ্চসমূহৰ জাগৰণৰ আৰু বিকাশ সাধনৰ সপোন দেখিছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে এখনি আঁচনিও যুগুত কৰিছিল। সেই আঁচনিখন পৰিচালনা সমিতিৰ সম্পাদক শ্ৰীযুগল দাসদেৱৰ হাতত দিয়াও হৈছিল; কিন্তু আলোচনা কৰিবলৈ পিছত আৰু কোনো সুযোগ নঘটিল। ওপৰত উল্লেখ কৰা বাতৰি কাকতত প্ৰকাশ হোৱা লেখকৰ চিঠিখন আছিল:

"নাট্যাভিনয়ৰ লগত শিক্ষা আৰু সভ্যতাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক। সকলো দেশতে অতি প্ৰাচীন কালৰপৰা নাট্যকলা সভ্যতা আৰু

শিক্ষা বিস্তাৰৰ মাধ্যম স্বৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। যি সময়তেই নাট্যকলাৰ চৰম বিকাশ হৈছিল, সেই কালতেই সেই দেশত সভ্যতাই এক বিশেষ স্তৰত উপনীত হোৱাৰ প্ৰমাণ গ্ৰীচ দেশৰ ক্লাচিকেল নাটক, ভাৰতবৰ্ষৰ গুপ্তযুগৰ কালিদাসৰ নাটক আৰু ইউৰোপৰ এলিজাবেথান যুগৰ শ্বেক্সপিয়েৰৰ নাটকাৱলীয়ে দিব পাৰে। অসমত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটসমূহে কেৱল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আন্দোলনৰ প্ৰসাৰতেই যে সহায় কৰিলে এনে নহয়, সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰো বুনিয়াদ ৰচনা কৰিলে।

"ইউৰোপলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শ্বেক্সপিয়েৰৰ যুগৰ-পৰাই সেই মহাদেশত মঞ্চাভিনয়ৰ যোগে নাটকসমূহৰ ক্ৰমবিকাশ হৈ আহিছে আৰু ক্ৰমাৎ পূৰ্ণ পৰ্য্যায় লাভ কৰিছে। বেছি আগলৈ নগ'লেও শঙ্কৰী যুগৰপৰাই নৃত্য, গীত, ভাওনা আদি সংস্কৃতিৰ ভূমি অসমতো পাশ্চাত্য শিক্ষাত শিক্ষিত সমাজৰ উচ্চস্থানীয় লোকসকলে উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰপৰা মঞ্চাভিনয় (থিয়েটাৰ) চৰ্চাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে এই অভিনয়বোৰে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰি আহে। কিন্তু ইতিমধ্যে অসমত চিনেমাৰ সোঁত প্ৰবল হোৱাত নাট্যশিল্পীৰ অভাৱ ঘটে আৰু দৰ্শকসকলৰ ভ্ৰান্ত অসহযোগত নাট্যাভিনয়ৰ মানদণ্ড বহুত তললৈ নামি আহে। এইদৰে কথাছবি শিল্পৰ প্ৰভাৱত নাট্যাভিনয়ৰ অগ্ৰগতিৰ পথত কিছু অন্তৰায় সৃষ্টি হ'ল যদিও নাট্যকলাৰ স্বকীয়া আবেদন কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। নাট্যমঞ্চৰ জৰিয়তে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত এক সজীৱ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠে আৰু পৰস্পৰে সক্ৰিয়ভাৱে অনুভূতি আৰু ভাবৰ বিনিময় ঘটায়। ৰূপালী পৰ্দাৰ জৰিয়তে এই সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা সম্ভৱপৰ নহয়।

নিজস্ব ঐতিহ্যৰে সমৃদ্ধিশালী অসমীয়া জাতিয়ে বিশ্বৰ দৰবাৰত পৰিচয় দিবলৈ এই শিল্পৰ সাধনাৰ পথত সৰ্বতোপ্ৰকাৰে আগ বাঢ়ি যাব লাগিব; গীত, নৃত্য, নাট সকলোৰে পৰিপুষ্টি সাধন কৰিব লাগিব। নৃত্যগীত চৰ্চাৰ কাৰণে অসমত বহুত অনুষ্ঠান

গঢ়ি উঠিছে, কিন্তু গঢ় লৈ থকা বহুতো নাট্যাভিনয় অনুষ্ঠান অধোগামী হৈছে। পূৰ্ণাঙ্গ নাট্যাভিনয়ৰ যোগেহে কৃষ্টিৰ কেউদিশ চৰ্চা হয়। সেই কাৰণে অসমৰ সুপ্ত শিল্পীসকল জাগ্ৰত হ'বৰ হ'ল আৰু অপুষ্পিত শিল্পীসকলো ফুটি উঠিবৰ হ'ল।

এই উদ্দেশ্যে অসম নাট্য পৰিষদ এখন গঠন কৰিবৰ অত্যন্ত আৱশ্যক হৈছে। এনে এখন পৰিষদৰ যোগেহে অসমৰ নাট্যাভিনয়ে বিৰাট সাফল্য লাভ কৰিব পাৰিব। এই পৰিষদ চৰকাৰৰ দ্বাৰা স্বীকৃত কৰাৰ ভাৰো আমাৰ শিল্পীসকলৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিছে। অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহা নিজে এজন প্ৰগতিবাদী নাট্যশিল্পী বাবে চৰকাৰৰপৰা সহায় সহযোগ পোৱাৰ কোনো অসুবিধা নাথাকিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। এই বিষয়ে অসমৰ নাট্যামোদী ৰাইজে চিন্তা কৰিব বুলি এই চিঠিৰ জৰিয়তে সকলোৰে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলোঁ।"

উপৰঞ্চি একাষাৰ

লেখকে এই ইতিবৃত্তটি ছপা কৰিবৰ কাৰণে ১৫-১০-৭৫ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ এটা ছপাশালত দিয়ে। যোৱা জ্যোতি-দিৱসত (১৭-১-৭৬ তাৰিখত) কিতাপখন যাতে প্ৰকাশ কৰিব পৰা হয় তাৰ কাৰণে ছপাশালৰ অধ্যক্ষক বিশেষ অনুৰোধ জনোৱা হৈছিল। কিন্তু ১১-৩-৭৬ তাৰিখ পৰ্য্যন্ত ছপাশালটোৱে ৪৮ পৃষ্ঠাহে ছপা কৰিবলৈ সক্ষম হ'য়।

উপায়ন্তৰ হৈ সেই ছপাশালটোৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰিবলৈ লেখক বাধ্য হয়; গতিকে এতিয়া যোগাযোগ কৰি কলিকতাৰ প্ৰসিদ্ধ ছপাশাল 'নবজীৱন'ত সম্পূৰ্ণ কিতাপটো মুদ্ৰণৰ কাৰণে দিয়ে। এনে কাৰণত কিতাপখন প্ৰকাশ কৰাত আশাতীত বিলম্ব ঘটাৰ উপৰিও কলিকতাত ছপা কৰিব লগীয়া হোৱাত, ভুল-ভ্ৰান্তি আঁতৰোৱাত লেখক বহুত অসুবিধাৰ সন্মুখীন হয়।

গুৱাহাটী
২ অক্টোবৰ, ১৯৭৬ — **শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী**

ভক্তিৰ অৰ্ঘ্য

পয়সত্তৰ বছৰৰ আগতে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ যিসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, সেই কৰ্ণধাৰ পুৰুষপ্ৰবৰসকলৰ যি কেইগৰাকীয়ে সৰ্বপ্ৰথম সমাজৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল, সমাজৰ অন্যান্য কৰ্ণধাৰ আৰু খ্যাতিমন্ত পুৰুষসকলৰ যি কেইগৰাকীয়ে কালক্ৰমত শিৱসাগৰ এৰি যোৱাত বা সংসাৰৰপৰা চিৰ বিদায় লোৱাত, বৰ্ত্তমানৰ সমজুৱাসকলৰ ওচৰত, শিৱসাগৰবাসীৰ ওচৰত পৰিচয় হেৰাই গৈছে, আৰু সমাজৰ মান্যৱন্ত, মহিমান্বিত পুৰুষপ্ৰবৰসকল, যাৰ বদান্যতাত, মহানুভৱতাত সেইসকলৰ উত্তৰাধিকাৰী সমজুৱাসকলে সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱ বিশেষৰো বিশেষ আড়ম্বৰেৰে, অভূতপূৰ্ব সফলতাৰে, দৰ্শকসকলক, আনকি সূক্ষ্ম সমালোচককো বিস্ময়ান্বিত কৰি চিৰজীৱনলৈ মনত থকাকৈ পালন কৰিবলৈ পাই ধন্য হৈছে, কৃতাৰ্থ হৈছে আৰু গৌৰৱান্বিত হৈছে, সেই সকলোজনাৰ প্ৰতি লেখকে জয় জয়তে ভক্তিৰ অৰ্ঘ্য নিবেদন কৰিছে। সেই-সকলৰ পুণ্য স্মৃতিত প্ৰণিপাত জনাই, পুৰুষ বিশেষসকলৰ সামান্য পৰিচয় দি লেখকে ইতিবৃত্তটিৰ পাতনি মেলিলে।

"মহা মহা পুৰুষৰ চানেকীৰে জীৱনৰ
আমিও কৰিব পাৰোঁ জীৱন গঢ়িত।"
-এয়ে হওক কাৰ্য্য সাধনাৰ মূল মন্ত্ৰ।

চিন্তাশীল মহান পুৰুষ কবি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ একে ভাব, একে ভাষাতে লেখকেও কয়ঃ

ৰসময় পুৰুষৰ ৰসময় জীৱনৰ
ৰসৰ সৌৰভ কৰি আহৰণ
কৰোঁহঁক আমিও' আহাঁ
দুঃখ-ক্লিষ্ট সংসাৰত ৰসাল জীৱন।

পুৰুষ বিশেষসকলৰ পৰিচয়

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতা সৰ্বপ্ৰথম কৰ্মকৰ্তাসকলৰ যিসকল শিৱসাগৰৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ধৰণী-স্বৰূপ আছিল আৰু তেখেতসকলৰ যিসকলে কালক্ৰমত শিৱসাগৰ এৰি অন্য ঠাইত বসতি কৰিলেগৈ সেইসকলৰ কিঞ্চিৎ পৰিচয়ঃ

শ্ৰদ্ধেয় ফণীধৰ চলিহাঃ সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম আৰু ইতিবৃত্তটিত উল্লেখ কৰা আদি পৰিচ্ছেদৰ গোটেই কালছোৱাৰ সভাপতি। শিৱসাগৰৰ মহিমান্বিত এই পুৰুষগৰাকীৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুণ-গৰিমাৰ সম্পৰ্কে ইতিবৃত্তটিত লেখকৰ নিজৰ জ্ঞানেৰে ঢুকি পোৱা মতে আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ লেখাৰ কথাৰে প্ৰকাশ কৰি অহা হৈছে। এখেত আছিল সমাজৰ বৰ্তমান কালৰ যশস্বী সমজুৱা শ্ৰীপৰাগ চলিহাৰ পিতৃদেৱেক, সমাজৰ অন্যতম কীৰ্তিমন্ত অভিনেতা আৰু ১৯৪৩ আৰু ১৯৭৪ চনৰ সমাজৰ সভাপতি, পদ্মধৰ চলিহাৰ পিতৃদেৱেক। সমাজৰ দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ সমজুৱা প্ৰেমধৰ চলিহা আৰু কুলধৰ চলিহা দুয়ো আছিল পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ বৰ আৰু সৰু ককাইদেৱেক। কুলধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই কালক্ৰমত যোৰহাটত বসতি কৰেগৈ। সমাজৰ একালৰ বিশিষ্ট অভিনেতা আৰু আজীৱন সমজুৱা শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা মহিমান্বিত চলিহা ডাঙৰীয়াৰ পঞ্চম পুত্ৰ। একালৰ কৃতী অভিনেতা পুণ্যধৰ চলিহা, বৃদ্ধধৰ চলিহা আৰু বিদ্যাধৰ চলিহা আছিল যথাক্ৰমে চতুৰ্থ, ষষ্ঠ আৰু সপ্তম পুত্ৰ। ১৯১১ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত দিল্লীত অনুষ্ঠিত হোৱা ভাৰত সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জৰ অভিষেকত শ্ৰদ্ধাস্পদ চলিহা ডাঙৰীয়া ৰায়চাহাব উপাধিৰে সন্মানিত হয় আৰু ১৯১৪ চনত ৰায়বাহাদুৰ উপাধিৰে বিভূষিত হয়। এখেতে আছিল লেখকৰ চিৰপূজ্য।

শ্ৰদ্ধেয় বেণুধৰ ৰাজখোৱাঃ সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম সম্পাদক। এই সাহিত্যিক আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ একালৰ সভাপতিগৰাকীৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী অসম সাহিত্য সভাই ১৯৭২ চনত সমাৰোহেৰে

পালন কৰিছিল। এখেতৰ পৰিচয় ইতিবৃত্তত যদিও চমুকৈ দিয়া হৈছে, এখেতৰ পিতৃদেৱেক আছিল সুচান্দৰাম ৰাজখোৱা। তেখেতৰ পিতৃদেৱেক ৰতিৰাম ডাঙৰীয়া আছিল স্বাধীন অসমৰ ৰজাঘৰীয়া বিষয়া। তেখেতৰ আদি ঘৰ আছিল শিৱসাগৰৰ শলগুৰিত। ব্ৰিটিশ শাসকে সুচান্দৰামক জয়পুৰৰ মৌজাদাৰ নিযুক্ত কৰাত তেখেতে ডিব্ৰুগড়ত বসবাস কৰিলেগৈ। ডিব্ৰুগড় নাট্যসমাজৰ দ্বিতীয় দশকৰ যশস্বী অভিনেতা শ্ৰীসাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক ব্ৰিটিশ চৰকাৰে ৰায়চাহাব সম্মান দিছিল।

শ্ৰদ্ধেয় কেশৱানন্দ ভৰালী ঃ সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম কোষাধ্যক্ষ আৰু মঞ্চাধ্যক্ষ। সেই দিনত সমাজৰ টকা-পইচাৰ লেন-দেন আৰু হিচাপ-পত্ৰ ৰাখিবলৈ এজন কোষাধ্যক্ষ আছিল। এখেত আছিল লেখকৰ পিতৃদেৱেক। গুৱাহাটীৰ পিছতেই শিৱসাগৰত ১৮৪০ চনত ব্ৰিটিশ চৰকাৰে অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰা দ্বিতীয়টি উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ অন্যতম অগ্ৰগণ্য ছাত্ৰ আৰু এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছতেই সেই স্কুলতে ইংৰাজ হেড্‌মাষ্টৰ Lionel Ingel নামৰ শ্ৰদ্ধাভাজন পুৰুষগৰাকীৰ সময়ৰ প্ৰথম আৰু বিখ্যাত চেকেণ্ড মাষ্টৰ শ্ৰদ্ধেয় পৰমানন্দ ভৰালীৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ। 'হেমকোষ' প্ৰণেতা বিদগ্ধ পণ্ডিত শ্ৰদ্ধেয় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পৰমানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াৰ ওচৰত প্ৰথমে ইংৰাজী শিকিছিলহি। তেখেত আছিল ভৰালী ডাঙৰীয়াতকৈ আঠ বছৰৰ সৰু। সেইকালত, অৰ্থাৎ ইংৰাজী স্কুলটো প্ৰতিষ্ঠা কৰা আদি অৱস্থাত, জাত যাব বুলি ব্ৰাহ্মণ-সন্তানক ইংৰাজী আৰু ইংৰাজ শিক্ষকৰ অধীনত পঢ়িবলৈ নিদিছিল। ভৰালী ডাঙৰীয়াই সেই সময়ৰ ডেপুটি কমিচনাৰগৰাকীকো অসমীয়া শিকাইছিল। পিছলৈ তেখেতক ব্ৰিটিশ চৰকাৰে 'ট্ৰেন্‌স্লেটৰ' কামত নিযুক্ত কৰে। শ্ৰদ্ধেয় দীননাথ বেজবৰুৱা আৰু তেখেত ডাঙৰীয়াৰ মাজত পৰম সৌহাৰ্দ্যৰ ভাব আছিল। দুয়োগৰাকীৰে ভাওনা

শঙ্কৰী কলা-সংস্কৃতি আৰু নাম ধৰ্মৰ ওপৰত বৰ আস্থা আছিল। বয়োজ্যেষ্ঠ পৰমানন্দ ভৰালী ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ শ্ৰদ্ধাভাজন আছিল। দুয়োৰে ঘৰ শিৱসাগৰ নগৰৰ আমোলা-পটিৰ দক্ষিণত দিখৌ নৈলৈকে জুৰি সীমাই সীমাই লগা-লগিকৈ আছিল। তেনে ঘনিষ্ঠতাত থকাৰ কাৰণে কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়া ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ বৰ প্ৰিয়ভাজন আছিল। চলিহা ডাঙৰীয়াৰ সদায়েই পুৱা আৰু আবেলি ফুৰাৰ অভ্যাস আছিল। ঘৰৰপৰা ওলাই আহি প্ৰথমেই ভৰালী ডাঙৰীযাৰ ঘৰত ভুমুকি মাৰিছিলহি আৰু লেখকৰ মনত পৰা কালৰেপৰা লেখককেই প্ৰথমে ঘকুৰা নামত মাতিছিলহি। বেমাৰ-তেজাৰত সততেই পৰামৰ্শ দিছিল; তেখেতৰ নাড়ী-জ্ঞান অতি প্ৰবল আছিল। এনে অনেক কাৰণতেই শ্ৰদ্ধেয় চলিহা ডাঙৰীয়া লেখকৰ চিৰ পূজ্য।

শ্ৰদ্ধেয় কনকলাল বৰুৱা : সমাজৰ অন্যতম প্ৰথম কাৰ্য্যকৰী সভাৰ সভ্য। দেউতাক আছিল শিৱসাগৰৰ নামতি চাৰিআলিৰ ওচৰৰ নামতিয়াল বৰুৱা পৰিয়ালৰ। কালক্ৰমত তেখেতে গুৱাহাটীত বসতি কৰিলেগৈ। বৰুৱা ডাঙৰীয়া আছিল এজন প্ৰখ্যাত বুৰঞ্জীবিদ। অসম সাহিত্যসভাই ১৯৭১ চনত এই গৰাকী পুৰুষৰো জন্ম শতবাৰ্ষিকী পালন কৰে। এখেত আছিল ব্ৰিটিংশ আমোলৰ দ্বিতীয়জন অসমীয়া মন্ত্ৰী। ব্ৰিটীংশ চৰকাৰে এখেতকো ৰায় বাহাদুৰ উপাধিৰে সন্মানিত কৰে।

শ্ৰদ্ধেয় সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা : এখেতৰ আদি ঘৰ আছিল শিৱসাগৰৰ জাঁজীত। উচ্চশিক্ষা লাভ কৰি ব্ৰিটিংশ চৰকাৰৰ আমোলৰ এজন উচ্চপদস্থ বিষয়া হৈছিল। এখেতৰ পুত্ৰ কমলাকান্ত বৰুৱাও ই. এ. চি. আছিল। এই গৰাকীৰ পুত্ৰ শ্ৰীকৰুণাকান্ত বৰুৱাও বৰ্তমান অসম চৰকাৰৰ এজন উচ্চপদস্থ বিষয়া।

শ্ৰদ্ধেয় ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰদ্ধেয় ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰদ্ধেয় তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা : তিনিওগৰাকী যথাক্ৰমে সহোদৰ।

এখেতসকল আছিল শিৱসাগৰৰ খ্যাতিমন্ত তহচিলদাৰ দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰ। এখেতসকলে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতি সমাজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা কালৰেপৰা আগ বঢ়োৱা অৱিহনা সম্পৰ্কে ইতিবৃত্তটিত বহলাই কোৱা হৈছে। প্ৰথম গৰাকী সমাজৰ প্ৰথম কাৰ্য্যকৰী সভাৰ অন্যতম সভ্যও আছিল। যি গৰাকী লোকৰ নামত সমাজৰ ঘূৰণ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল, সেই ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ আছিল এই গৰাকী ডাঙৰীয়াৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ। ঘূৰণ মঞ্চটিৰ দাতাসকলৰ পৰিচয় ইতিবৃত্তত কিঞ্চিৎভাৱে দিয়া হৈছে।

মাজুগৰাকী ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা বৰ্ত্তমান সমাজৰ সভাপতি; কনিষ্ঠ গৰাকী তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীধূৰ্জটিপ্ৰসাদ বৰুৱা সমাজৰ বৰ্তমান সম্পাদক।

শ্ৰদ্ধেয় গুণ্ডানন বৰুৱা : সমাজৰ প্ৰথম কাৰ্য্যকৰী সভাৰ অন্যতম সভ্য আৰু ১৮৮৮-৮৯ চনৰ 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকৰ অন্যতম ৰচোতা। সমাজৰ ১৯৪১ আৰু ১৯৪২ চনৰ সভাপতি শ্ৰীযুত পদ্মৰঞ্জন বৰুৱা এখেতৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ।

শ্ৰদ্ধেয় আনন্দসাগৰ দুৱৰা : সমাজৰ প্ৰথম কাৰ্য্যকৰী সভাৰ আন এগৰাকী সভ্য। এখেত। ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ সৌহাৰ্দ্যৰ আছিল আৰু নাট্যসমাজৰ বিজয়া সম্মিলনৰ একালৰ স্থায়ী সভাপতি যেই আছিল বুলি ক'ব পৰা হয়। এখেতৰ পুত্ৰ প্ৰফুল্লকুমাৰ দুৱৰাও নাট্যসমাজৰ অভিনেতা (স্ত্ৰীৰ ভূমিকাত) আছিল। 'বনফুল'ৰ কবি শ্ৰদ্ধেয় যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা এখেতৰ কনিষ্ঠ ভ্ৰাতা আছিল। বৰ্তমান কালৰ সমাজৰ সমজুৱা শ্ৰীবসন্তলাল দুৱৰা তুয়োগৰাকী ডাঙৰীয়াৰ ভতিজাক।

শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীনাথ বৰুৱা : সমাজৰ আদি পৰিচ্ছেদৰ আন এগৰাকী মঞ্চাধ্যক্ষ। এখেতৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ বৈকুণ্ঠনাথ বৰুৱাই তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চ-সজ্জাত লেখকক সহায় কৰিছিল। দ্বিতীয়-

গৰাকী পুত্ৰ শ্ৰীযদুনাথ বৰুৱা মৰাণত বসতি কৰিলে। এখেতৰ পুত্ৰ শ্ৰীনবীন বৰুৱা আকাশবাণীৰ যুৱবাণী অনুষ্ঠানৰ প্ৰযোজক; বৰ্তমান গুৱাহাটীবাসী। তৃতীয় গৰাকী শ্ৰীকৈলাসনাথ বৰুৱা ডিগবৈত চাকৰি কৰি তাতে বসতি কৰিলে।

শ্ৰদ্ধেয় বামদেৱ গোস্বামী ঃ শিৱসাগৰ নগৰৰ সকলো লোকতকৈ থূলম্ভৰ আৰু ওখ-পাখ এই পুৰুষগৰাকী আছিল সমাজৰ আৰু অসমীয়া জাতিৰ এজন আদৰ্শ পুৰুষ। এখেত আছিল এজন সু-অভিনেতা; মাত আছিল বজ্ৰগম্ভীৰ, খোজ-কাটল আছিল হস্তীৰ গমন। এনে সুঠাম দেহৰ পুৰুষ আছিল কাৰণে বাৰণৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশত এখেত আছিল অদ্বিতীয়। দ্বিতীয় দশকৰ সমাজৰ কৃতী অভিনেতা আৰু নিঃস্বাৰ্থ কৰ্মী অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী আছিল এখেতৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ। এখেতৰ বংশ গৌৰৱ উজ্জ্বল কৰে তৃতীয় আৰু কনিষ্ঠ পুত্ৰ, সমাজৰ তৃতীয় দশকৰ সমজুৱা আৰু বৰ্তমান ভাৰত চৰকাৰৰ দিল্লীস্থ চুপ্ৰিম কৰ্টৰ ন্যায়াধীশ শ্ৰীপাৰ্বতীকুমাৰ গোস্বামীদেৱে। তেখেতে স্থায়ীকৈ বসতি কৰাৰ উদ্দেশ্যে গুৱাহাটীত সুন্দৰকৈ ঘৰ-দুৱাৰ সজালে।

শ্ৰদ্ধেয় দেৱানন্দ ভৰালী ঃ কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াৰ জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতা ঈশানন্দ ভৰালীৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ। ১৯০৪ চনত বি. এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত চৰ্-ডেপুটি কলেক্টৰ কামত নিযুক্ত হয়। অৱসৰ লৈ যোৰহাটত বসতি কৰে। এখেত আছিল অসম সাহিত্য সভাৰপৰা সম্বৰ্ধনা পোৱা এগৰাকী ওখ-খাপৰ সাহিত্যিক। এখেতে নাটকো ৰচনা কৰিছিল। এখেতৰ পিতৃদেৱেকে ১৮৮০ চনতে 'ব্লক' আদিৰে বুজাই 'প্ৰাকৃতিক ভূগোল' নামৰ অসমীয়া ভাষাত এখন কিতাপ ছপা কৰাই প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই কিতাপখন থকা হ'লে, আজি-কালি দিনৰ এটি মূল্যৱান সম্পত্তি হ'লহেঁতেন।

শ্ৰদ্ধেয় কেদাৰনাথ শৰ্মা ঃ বামদেৱ গোস্বামী ডাঙৰীয়াৰ পিছতে শিৱসাগৰৰ আন এগৰাকী থূলম্ভৰ পুৰুষ। চৰকাৰী আমোলাৰ

কামত বদলি হৈ গুৱাহাটীবাসী হ'লগৈ। তাঁওৰ পুত্ৰ শ্ৰীকেশৱনাথ শৰ্মাই শ্বিলঙত বসতি কৰিলে।

শ্ৰদ্ধেয় কৰ্টিকচন্দ্ৰ গগৈ : সমাজৰ দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম সভাপতি। সমাজৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ এগৰাকী সম্পাদক ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়াৰ আৰু ১৯৪৩ চনৰ মঞ্চাধ্যক্ষ শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈদেৱৰ পিতৃদেৱেক। শিৱসাগৰৰ অসম পলিটেক্‌নিক ইনষ্টিটিউচন ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়াৰ প্ৰতিষ্ঠিত। তেওঁখেত কলিকতাৰ মোহনবাগান ফুটবল টিমৰ প্ৰথম অসমীয়া খেলুৱৈও আছিল।

শ্ৰদ্ধেয় ৰাধিকানাথ শৰ্মা, শ্ৰদ্ধেয় খগেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, শ্ৰদ্ধেয় হৰিহৰ শৰ্মা : তিনিওগৰাকী যথাক্ৰমে সহোদৰ। তৃতীয় গৰাকীয়ে চৰকাৰী চাকৰি কৰি যোৰহাটত বসতি কৰিলেগৈ। এখেতৰ পৰিয়ালে বৰপূজাৰী উপাধি লেখে। খগেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্মা সমাজৰ বিজয়া সন্মিলনৰ সভাপতিৰ সন্মান পোৱা এজন ব্যক্তি; দ্বিতীয় পুত্ৰ শ্ৰীজিলিনাথ শৰ্মা অসম চৰকাৰৰ এজন উচ্চপদস্থ বিষয়া আছিল; অৱসৰ লৈ শ্বিলঙত বসতি কৰিলে।

শ্ৰদ্ধেয় নন্দীনাথ ফুকন : দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম সম্পাদক। এখেতে কি বাৰিষা, কি খৰালি, নিতৌ আমোলাপটিৰপৰা বিশ মাইললৈকে বাট বাইচাইকেলেৰে অহা-যোৱা কৰি নাজিৰাৰ আসাম কোম্পানীৰ অফিচত কাম কৰিছিল। পিচৰ কালত এখেতে নাজিৰাতে বসতি কৰিবলৈ ল'লে। এখেতৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ মুক্তিনাথ ফুকন নাজিৰা নাট্যসমিতিৰ এজন মুখ্য কৰ্মী আছিল। দ্বিতীয় আৰু কনিষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীপাৰ্বতীনাথ ফুকনো সেইসমাজৰে এজন বিশিষ্ট সনজুৱা।

শ্ৰদ্ধেয় তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা : সমাজৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম সভাপতি। এখেতে বিলাতত পঢ়ি 'বাৰ্. এট্. ল.' উপাধি লাভ কৰিছিল। সমাজৰ আজীৱন সভ্য দেৱব্ৰত চলিহা আৰু শ্ৰীসত্যব্ৰত চলিহা দুয়ো যথাক্ৰমে চলিহা ডাঙৰীয়াৰ

পুত্ৰ। শ্ৰদ্ধেয় কালীপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়া, যাৰ নামৰ কালীপ্ৰসাদ স্মৃতিমন্দিৰে শিৱসাগৰৰ শোভা বঢ়ালে, সেই পুৰুষপ্ৰবৰ গৰাকীয়েই আছিল এখেতৰ পিতৃদেৱেক। তেখেত শিৱসাগৰৰ আন এগৰাকী মুখ্য নাগৰিক আছিল। ব্ৰিটিশ চৰকাৰে তেখেতক ৰায়বাহাদুৰ উপাধি প্ৰদান কৰি সম্মানিত কৰিছিল।

শ্ৰদ্ধেয় ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰঃ লেখকৰ ইতিবৃত্তটি গম্ভীৰকৰণৰ উদ্দেশ্যে মহান প্ৰতিভাশালী এইগৰাকী পুৰুষৰ শিল্পী-জীৱনৰ সমুচিত পৰিচয় ১৯১৫ চনৰ লগতে দিয়া হৈছে। সংসাৰ-যাত্ৰাৰ দায়িত্বত পৰি এখেতে যোৰহাটত স্থায়ীকৈ বসতি কৰিলে। এখেতৰ পুত্ৰ-সন্তান পাঁচজন। লেখকে কেউগৰাকীৰ পৰিচয় দিয়াৰ হেঁপাহ সামৰিব নোৱাৰিলে। জ্যেষ্ঠজন শ্ৰীনীলৰঞ্জন বৰঠাকুৰে শিক্ষকতা কামত থাকি নগাঁৱৰ পুৰণি-গুদামত বসতি কৰিলে। দ্বিতীয়জন শ্ৰীনিত্যৰঞ্জন বৰঠাকুৰে অসম চৰকাৰৰ কৃষি বিভাগৰ চাকৰি লৈ বৰ্তমান গুৱাহাটীত বসতি কৰি আছে। তৃতীয়জন শ্ৰীভুবনৰঞ্জন বৰঠাকুৰে ঔষধৰ ব্যৱসায়ত বৰ্তমান গুৱাহাটীত অস্থায়ীভাৱে বসতি কৰিছে; এখেত এজন নাটক ৰচোঁতাও; 'তাজৰ ৰচনা' নামৰ নাটকখন প্ৰকাশ পাইছে; 'লিগিৰীৰ অভিশাপ', 'ৰঙা মদাৰ' আৰু 'ভোমৰাৰ সপোন', এই তিনিখন বৰ্তমান অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত আছে। চতুৰ্থজন শ্ৰীঅনিলৰঞ্জন বৰঠাকুৰ; এখেত ডাক্তৰ, বৰ্তমান বিলাতত আছে। পঞ্চমজন শ্ৰীপ্ৰণৱৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, ব্যৱসায়-সংক্ৰান্তে বৰ্তমান যোৰহাট-নিবাসী।

শ্ৰদ্ধেয় দোলেশ্বৰ চাংকাকতিঃ ৰায়বাহাদুৰ ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ যুগৰ শিৱসাগৰৰ আন এগৰাকী মুখ্য নাগৰিক কৃষ্ণপ্ৰাণ চাংকাকতি ডাঙৰীয়াৰ তৃতীয় পুত্ৰ। জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতা জীৱেশ্বৰ চাংকাকতি ডাঙৰীয়া পদ্মশ্ৰী শ্ৰীযুতা নলিনীবালা দেৱীৰ স্বামী। এখেতৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীপুলিন চাংকাকতি আকাশবাণীৰ

চাকৰিত গুৱাহাটীত থাকে আৰু আনজন শ্ৰীননী চাংকাকতি এয়াৰ ইণ্ডিয়াৰ বিষয় ভোগ কৰি ইটালি দেশৰ ভিয়েনা চহৰত থাকে। এখেতৰ কনিষ্ঠ ভ্ৰাতা, লক্ষ্মীপ্ৰাণ চাংকাকতিয়ে শ্বিলঙত বসতি কৰিলেগৈ। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ দুৰ্ভাগ্য যে এই প্ৰসিদ্ধ পৰিয়ালটিৰ সকলোটিয়েই শিৱসাগৰ এৰিলে।

শ্ৰদ্ধেয় পুৰ্ণশশী গুপ্ত ঃ সমাজৰ একালৰ এজন নিষ্ঠাবান কৰ্মী শিৱীষচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তীদেৱৰ আত্মীয়। চৰকাৰী চাকৰিত থাকি এখেতে শ্বিলঙলৈ বদলি হৈ তাতে বসতি কৰিলে। পিছত এখেতৰ পৰিয়ালে দত্ত উপাধি গ্ৰহণ কৰে।

শ্ৰদ্ধেয় শশীভূষণ বৰুৱা ঃ সমাজৰ প্ৰথম কাৰ্য্যকৰী সভাৰ অন্যতম সভ্য ফণীভূষণ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ডাঙৰ ভায়েক আৰু সমাজৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ খ্যাতিমন্ত সমজুৱা আৰু বহু গুণেৰে ভূষিত বংশীভূষণ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সৰু ককাইদেৱেক। এখেতেও চৰকাৰী চাকৰিত শ্বিলঙত বসতি কৰিলেগৈ।

শ্ৰদ্ধেয় কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ঃ শিক্ষকতা কামত থাকি পিছত শিক্ষা বিভাগৰ ডেপুটি ইন্সপেক্টৰ পদত অধিষ্ঠিত হৈ অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি তেজপুৰত বসতি কৰে। সমাজৰ একালৰ বাংঢালি অভিনেতা বসুনাথ বৰঠাকুৰ এখেতৰ একমাত্ৰ ভ্ৰাতৃ। বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰ তিনিজন। জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীজিতেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ বৰ্তমান পলিটিকেল অফিচাৰৰ নিযুক্তিত শ্বিলঙত আছে। দ্বিতীয়জন শ্ৰীহেমেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ এজন ইঞ্জিনিয়াৰ, বৰ্তমান আমেৰিকাত, 'বাঘ' নাটকখন তেখেতৰ ৰচনা। তৃতীয়জন শ্ৰীধীৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ এজন ইলেকট্ৰিকেল ইঞ্জিনিয়াৰ, বৰ্তমান গুৱাহাটীত।

বিঃ দ্ৰঃ 'পুৰুষ বিশেষসকলৰ পৰিচয়' শিতানত গভত লেখা 'এখেত' শব্দটোৱে যিজনাক উদ্দেশ্য কৰি লেখা হৈছে, সেইজনাকহে বুজাইছে।

সূচনা পৰিচ্ছেদ

প্ৰথম খণ্ড

অনুভূতি

Breathes there the man,
With soul so dead,
Who never to himself hath said,
"This is my own, my native land !"

ইংৰাজ কবি Sir Walter Scott-অৰ ভাষাত লেখকে শিৱসাগৰ নাট্যশালাক ৰিজনি দি বুকু ডাঠ কৰি কয় ঃ

Breathes there the man,
With heart so dead,
Who never to himself hath said,
"This is my stage,
Where I haven't played !"

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত শিৱসাগৰ নগৰত এনে কোনো পৰিয়াল নাছিল য'ৰ প্ৰতিজন পুৰুষেই নাট্যসমাজৰ দ্বাৰা মনে-প্ৰাণে অনুপ্ৰাণিত হৈ এদিন নহয় এদিন শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চৰ অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ নকৰাকৈ আছিল। সেইদৰে আকৌ শিৱসাগৰৰ কি হিন্দু, কি মুছলমান, কি খ্ৰীষ্টিয়ান, কেউটি সম্প্ৰদায়ৰ মুনিহ-তিৰোতাৰো এদিন নহয় এদিন এই মঞ্চৰ অভিনয় উপভোগ কৰিবলৈ নহাকৈ নাছিল আৰু সেই উপভোগৰ মাজেদি নেহাঁহিছিল বা নেকান্দিছিল।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চ

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ বুলিলে যি সমাজে শিৱসাগৰৰ নাট্যমঞ্চ পৰিচালনা কৰে সেই সমাজকেই বুজোৱা হয় আৰু শিৱসাগৰ

নাট্যমঞ্চ বুলিলে নাট্যাভিনয়ৰ উদ্দেশ্যে শিৱসাগৰ নগৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা একমাত্ৰ মঞ্চকেই বুজোৱা হয়। এই নাট্যমঞ্চৰ প্ৰতিষ্ঠাপক হৈছে সেই সময়ৰ শিৱসাগৰৰ আৰু শিৱসাগৰত আহি থকা শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ অভিনয়-প্ৰেমী লোকসকল। এই সমাজ স্থায়ী বা আজীৱন সভ্য আৰু সাধাৰণ সভ্যৰ দ্বাৰা গঠিত। সমাজে ধাৰ্য্য কৰামতে বা তাৰ উৰ্দ্ধে যিজনে এককালীন বৰঙণি আদায় দি সভ্যভুক্ত হয়, সেইজন স্থায়ী বা আজীৱন সভ্য বুলি পৰিগণিত হয় আৰু যিজনে বছৰেকীয়া বৰঙণিহে দিয়ে সেইজনক সাধাৰণ সভ্য বুলি ধৰা হয়। এই নাট্যমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ উদ্দেশ্যেই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ প্ৰতিষ্ঠিত হয় ১৮২১ শকৰ অন্তৰ্ভুক্ত ১৮৯৯ চনত। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সৰ্বস্ব হৈছে নাট্যমঞ্চ। এই মঞ্চ নেথাকিলে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ কোনো অস্তিত্ব নাই আৰু এই মঞ্চত নাট্যাভিনয়ৰ চৰ্চা হৈ নেথাকিলে নাট্যমঞ্চৰো কোনো সাৰ্থকতা নাই। সেই কাৰণে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চ থিয়েটাৰ, ইটোৰ লগত সিটোৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। গতিকে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ বুলিলে শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চকো বুজোৱা হয় আৰু নাট্যমঞ্চ বুলিলে নাট্যসমাজকো বুজোৱা হয়।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ উৎপত্তি

শিৱসাগৰত নাট্য-আন্দোলনৰ উৎপত্তি কেনেকৈ বা কেতিয়া হ'ল এই সম্পৰ্কে সঠিককৈ কোৱা টান। তথাপিও ক'বলৈ হ'লে স্বৰ্গদেউসকলে ৰংঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা কাললৈ বা তাতোকৈও আগুৱাই গৈ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ মহাপুৰুষৰ চিহ্ন-যাত্ৰা যুগলৈকো যাবগৈ লাগিব পাৰে। নাট্যসমাজ যোগে ঘটা লেখকৰ আজীৱন সখি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে কৈ থোৱামতে দোহাৰি ক'ব লাগিব যে প্ৰত্নতাত্বিক শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া বা গৱেষণাৰত বুৰঞ্জীবিদ-সকলেহে যদি এই কথা উদ্ঘাটন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। এই সম্পৰ্কত উল্লেখযোগ্য যে এই শিৱসাগৰতেই, যি ঠাইৰ ঐতিহাসিক

নাম আছিল ৰংপুৰ আৰু যি ৰংপুৰেই আছিল অসমৰ স্বৰ্গদেউ-সকলৰ একালৰ ৰাজধানী, সেই ৰংপুৰতেই (এই নাম আজিও বহুতৰ মুখে-মুখেই,) স্বৰ্গদেউসকল নাট, ভাওনা আদিৰ উপভোগত, প্ৰচাৰত আৰু বিকাশ সাধনত কিমান আদৰ্শবাদী আছিল, কিমান ঐকান্তিক আছিল, এই কথাৰ আভাস দি থৈছে অধ্যাপক শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে তেখেতৰ ৰচিত প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ 'মঞ্চলেখা'ৰ পৃষ্ঠা ৬০-৭০ৰ ভিতৰত ৰজাঘৰীয়া ভাওনা শিতানত। তাৰ উপৰি আৰু বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে এই ৰংপুৰতেই স্বৰ্গদেউসকলে ৰংঘৰ নিৰ্মাণ কৰি ৰং-ৰহইছেৰে ৰংপুৰ নগৰক ৰঙিয়াল কৰি ৰাখিছিল। স্বৰ্গদেউসকলে সেই উদ্দেশ্যেৰে ধুনীয়া ধুনীয়া হেঙুল-হাইতালেৰে বোলোৱা, পাট-মুগা কাপোৰৰ পালতৰা পাঞ্চৈ নাৱেৰে ৰংঘৰৰপৰা ৰূপহীয়েদি ৰূপহীমুখলৈ বা দিখৌৰেদি সেই সময়ৰ ৰম্যপুৰী দিখৌমুখলৈ বা হয়তো তাতোকৈও উজাই আৰু ভটিয়াই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ বা মাজ-মাজুলীৰ কোনো ৰম্যপুৰীলৈ ঢোল-ডগৰ, তাল-মৃদঙ্গ, শিঙা-পেঁপা আদিৰ বাদ্যেৰে তোলপাৰ কৰি ৰংপুৰৰ গৌৰৱ বিয়পাইছিল। হয়তো কমাৰফদীয়াত ঊনবিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকত আৰু শিৱসাগৰৰ দিখৌ নৈৰ থানা-ঘাটত তাহানিৰ দিনত পূজা উটাওঁতে, ধুনীয়াকৈ সজোৱা মাৰ-নাৱত কাৰেংঘৰৰ সমীপৱৰ্তী জোলাগাঁৱৰ ফেহুঁৰাম দত্তদেৱ আদি ৰাইজ বিশেষে প্ৰচাৰ কৰা সেই চোকোৰা নাচৰ উৎপত্তি তেতিয়াৰে। কালৰ কুটিল গতিত সেই সকলোবোৰ থান্-বান্ হ'ল। মৰাণৰ বিদ্ৰোহ, মোৱামৰীয়াৰ উৎপাতত দেশৰ লণ্ডভণ্ড, মানৰ তাণ্ডৱ-লীলা, এইবোৰেই ঘাই কাৰণ। এনেতে ব্ৰিটিঃশ যুগ আহি পৰিলহি। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ পোহৰ পাই ১৮৮২ চনলৈকে ৰংপুৰে (ব্ৰিটিঃশ যুগৰপৰা শিৱসাগৰ বুলি প্ৰখ্যাত) কি বুৰঞ্জী সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল ইয়াৰ দায়িত্ব বহন কৰিছে ডক্টৰ হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ Origin and Development of Assamese Drama and Stage নামৰ 'থেচিচে'।

১৮২৬ চনত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ সূত্ৰে অসম ব্ৰিটিঃশৰ হাতলৈ

আছিলেও, ১৮৩৩ চনৰপৰা ১৮৩৮ চনলৈকে শিৱসাগৰ জিলা কৰতলতীয়া-স্বৰূপে স্বৰ্গদেউ পুৰন্দৰসিংহৰ হাতত থাকে। কৰ শোধাব নোৱৰা অপৰাধত ব্ৰিটিঃশে শাসনৰ ভাৰ নিজৰ হাতলৈ নিয়ে। ১৯১১ চনলৈকে শিৱসাগৰেই জিলাখনৰ সদৰ ঠাই আছিল। নগৰখনৰ উত্তৰত অৱস্থিত, বৰপুখুৰী নামেৰে প্ৰসিদ্ধ শিৱসাগৰ পুখুৰীৰ পাৰতেই ডেপুটি কমিছনাৰ, একজিকিউটিভ্ ইঞ্জিনিয়াৰ, চিভিল চাৰ্জন আদিৰ অফিচ আৰু বাসভৱন আছিল। চিন-স্বৰূপে বৰ্তমানৰ মহকুমাধিপতি থকা বঙলা আৰু এক্‌জিকিউটিভ্ ইঞ্জিনিয়াৰ থকা বঙলা এতিয়াও বিদ্যমান। চিভিল চাৰ্জনৰ বঙলাটো ১৯৫০ চনৰ বৰ-ভুঁইকঁপত নষ্ট হোৱাৰ কাৰণে ভাঙি পেলোৱা হয়।

সেই পদবিত থকা বিষয়াসকল আৰু অন্যান্য বৰমূৰীয়া বিষয়া-সকল ইংৰাজেই আছিল। আনকি, সেই শতিকাৰ (১৯শ শতিকাৰ) সপ্তম দশকলৈকে৷ শিৱসাগৰ গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক গৰাকীও ইংৰাজেই আছিল। বিশ্ববিশ্ৰুত কবি শ্বেক্স্‌পিয়েৰৰ নাটক-বোৰৰ প্ৰতি এইসকলৰ স্বাভাৱিকতেই বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। তেনে নাটকৰ অভিনয় উপভোগ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ১৮৮৩ চনত সেই হাইস্কুলৰ সেই সময়ৰ হেড্‌মাষ্টৰ চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী ডাঙৰীয়ালৈ তেখেতৰ ছাত্ৰসকলৰ দ্বাৰা 'জুলিয়াচ চিজাৰ' নামৰ ইংৰাজী নাটক-খনিৰ এটি অভিনয় কৰাৰৰ কাৰণে ডেপুটি কমিছনাৰ গৰাকীয়ে পৰামৰ্শ আগবঢ়ায়। অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি হেড্‌মাষ্টৰ ডাঙৰীয়াই ছাত্ৰসকলক দিহা দি স্কুল ঘৰটোৰ ডাঙৰ ভাগটোত (সেই সময়ৰ সেই ঘৰটোৰ যিটো ভাগক 'হল' বুলি কোৱা হৈছিল) দৃশ্যপটৰ পৰিবৰ্তে আঁৰ কাপোৰৰ ব্যৱস্থাৰে এটা মঞ্চ সজোৱায় আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা সেই নাটকখনিৰ অভিনয় কৰায়। সেই অভিনয় উপভোগ কৰিবৰ কাৰণে নগৰখনৰ গণ্যমান্য লোকসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰা হয়। সেই সময়ত ইংৰাজী জনা লোকৰ সংখ্যা আঙুলিতে গণিব পৰা হ'লেও শিৱসাগৰৰ বহুত লোকেই সেই নিশা পছিমীয়া নাট্যশালাৰ ধৰণ আৰু অভিনয়ৰ (থিয়েটাৰৰ) এটা আভাস পায়।

যদিও শিৱসাগৰবাসীয়ে ১৮৮৩ চনত উল্লিখিত ইংৰাজী নাটকখনৰ অভিনয় উপভোগ কৰিছিল আৰু থিয়েটাৰৰ প্ৰতি আকৃষ্টও হৈছিল, অসমীয়া নাটকৰ অভাৱত শিৱসাগৰীয়া আমোদপ্ৰিয় সমাজে অভিনয় কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিব পৰা নাছিল। সেই শতিকাৰ অষ্টম দশকৰ মাজভাগৰপৰা অসমৰ কেইবাজনো অগ্ৰগণী ছাত্ৰই কলিকতাত উচ্চশিক্ষা লাভ কৰিবলৈ যোৱাত, সেই ছাত্ৰসকলে অ-ভা-উ-সা (অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী) নামৰ এখন সভা অসমীয়া ভাষা চৰ্চাৰ কাৰণে কলিকতাত স্থাপন কৰে। ১৯০০ চনলৈকে অসমত কোনো কলেজ নথকাৰ কাৰণে উচ্চশিক্ষা ল'বলৈ ছাত্ৰসকলে কলিকতাত পঢ়িবগৈ লগীয়া হৈছিল। সেই সময়লৈকে অসমত ৰেলগাড়ী নচলাৰ কাৰণে কলিকতালৈ যোৱাৰ উপায় আছিল একমাত্ৰ জাহাজেৰেহে আৰু সময়ো লাগিছিল সাতদিন, দহদিন। ১৮৮৮-৮৯ চনত সেই অ-ভা-উ-সা সভাৰ সভ্য শ্ৰদ্ধেয়সকল: শিৱসাগৰৰ ৰমাকান্ত বৰকাকতি, গুণ্জানন বৰুৱা, শিৱসাগৰৰ কমাৰফদীয়াত থাকি শিৱসাগৰ হাইস্কুলৰপৰা এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ যোৱা গোলাঘাটৰ ঘনশ্যাম বৰুৱা, নগাঁৱৰ ৰত্নধৰ বৰুৱা, এখেতসকলে পঢ়ি থাকোঁতে শেক্সপিয়েৰৰ নাটকবোৰৰ প্ৰতি বিশেষ অনুৰাগ জন্মাত Comedy of Errors নাটকখনৰ এখন অসমীয়া ভাঙনি ৰচনা কৰে। শিৱৰাম বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ পৰামৰ্শক্ৰমে নাটকখনৰ নাম 'ভ্ৰমৰঙ্গ' ৰখা হয়। এই নাটকখনি আছিল সেই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি অনুপম ৰচনা আৰু নামটোও আছিল অনুপম যাৰ শলাগ লৈছিল বঙালী সাহিত্যিকসকলেও। এই নাটকখনৰ প্ৰথম অভিনয় তেতিয়াই কলিকতাত সেই সভাৰ উদ্যোগত হয়; কিন্তু শিৱসাগৰত হয় ১৯০০ চনতহে।

বৰকাকতি আৰু বৰুৱা ডাঙৰীয়াসকলৰ পিছতো অসমৰ যিসকল ছাত্ৰ কলিকতালৈ উচ্চশিক্ষা লাভৰ কাৰণে গৈছিল, সেইসকলেও কলিকতীয়া মঞ্চত থিয়েটাৰ চোৱাৰ সুযোগ লৈছিল আৰু আকৃষ্টও হৈছিল। শিৱসাগৰৰ ডেকা ছাত্ৰ যিকেইজনে কলিকতাত পঢ়িছিল

তেখেতসকলে শিৱসাগৰতো তেনে অভিনয়ৰ পাতনি মেলাৰ যত্ন কৰেহি। সেই সময়ত শিৱসাগৰত কোনো ৰাজহুৱা ঘৰ নথকাৰ কাৰণে আৰু নামঘৰ, দ'ল আদিতো ভাওনাৰ বাহিৰে এনে ধৰণৰ অপৰিচিত অভিনয় নিষিদ্ধ আছিল কাৰণে, ধৰ্মপ্ৰাণ কিন্তু উদাৰমনা শ্ৰদ্ধেয় দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ প্ৰতিষ্ঠিত বেজবৰুৱা নামঘৰত তেনে ধৰণৰ অভিনয় কৰিবলৈ সুবিধা দিছিল। সেই আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ কৃষ্ণপ্ৰাণ চাংকাকতি ডাঙৰীয়াৰ উদ্যোগত পুৰণা আমোলাপটিৰ নামঘৰত আৰু ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ উদ্যোগত আমোলাপটিৰ নামঘৰত ডেকাসকলে অভিনয় কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। মঞ্চৰ কাৰণে ইঘৰ-সিঘৰৰপৰা চালপীৰা আনি জোৰাদি লৈছিল বা তক্তাৰে চাং সাজি লৈছিল; দৃশ্যপটৰ কাৰণে মাৰ্কিন কাপোৰ চিলাই কৰি স্থানীয় শিল্পীৰ দ্বাৰা উপযুক্ত বুলি বিবেচনা কৰা মতে ছবি আঁকাই লৈছিল। তেনে দৃশ্যপট এখন বা দুখনহে মাত্ৰ আছিল আৰু সেই কেইখনকে বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এনে দৃশ্যপট আঁকি দিওঁতা আছিল প্ৰধানকৈ মুকুতা বৰুৱা আৰু আনজন আছিল আদিৰাম দাস। ডেকাসকলৰ আদৰ্শ লৈ একে সময়তে চেমনীয়াসকলেও কেতিয়াবা দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ চ'ৰাত, কেতিয়াবা সোমেশ্বৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘৰত হৈ থকা বাৎসৰিক ৰাসপূজা উপলক্ষ্যত, মাটিৰ ওপৰত দলিচা, সতৰঞ্চি পাৰি তাৰ ওপৰত আঁৰ কাপোৰ, চোলং কাপোৰ তৰি মঞ্চ সাজি খুহুটীয়া নাটকৰ অভিনয় কৰি ধেমালি কৰিছিল। ওচৰ-চুবুৰীয়া, আত্মীয়-স্বজনসকলেও ল'ৰাহঁতৰ সেই অভিনয় আনন্দেৰে উপভোগ কৰিছিল। সেই সময়ত কি কি নাটকৰ অভিনয় হৈছিল এই কথা যদিও কাৰো ভালকৈ স্মৰণত নাছিল, 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'অভিমন্যু বধ' আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' আৰু 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' এই কেইখন নাটকৰ নাম ভালকৈ জানিবলৈ পোৱা হৈছিল।'

সু-সাহিত্যিক বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া কলিকতাত এম্. এ.

আৰু আইন পঢ়ি থাকোঁতে তাতেই চব্‌ডেপুটি কলেক্টৰ কামৰ নিযুক্তি পাই ১৮৯৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহত শিৱসাগৰলৈ আহে আৰু সংকীৰ্তন নামঘৰৰ অলপ ওচৰতেই ঘৰ লৈ থাকেহি। তেখেত বৰ নাট্যামোদী পুৰুষ আছিল। নামঘৰে নামঘৰে হৈ থকা নাট্যাভিনয়ৰ কথা শুনি আৰু দেখি তেখেত উৎফুল্লিত হৈ কলিকতাৰ-পৰা দৃশ্যপট অনাই সংকীৰ্তন নামঘৰত মঞ্চ সজোৱাই অভিনয় কৰায়। অলপ দিনৰ পিছতেই কনকলাল বৰুৱা ই. এ. চি.ও শিৱসাগৰলৈ বদলি হৈ আহে আৰু ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘৰতে একেলগে থাকেহি। শিৱসাগৰ নগৰত সেইদৰে কেউফালে নাট্যাভিনয়ৰ আলোড়ন সৃষ্টি হোৱাত, শিক্ষিত ডেকাসকলৰ মাজত গুণা-গঠা চলে। সকলো একত্ৰিত হৈ সামাজিক, সাহিত্যিক আৰু নাট্যাভিনয়কে সাঙুৰি সাংস্কৃতিক বিষয়ে আলোচনা-বিলোচনা, অধ্যয়ন আৰু চৰ্চা কৰিবৰ কাৰণে এটি অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলাৰ উদ্দেশ্যে ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ লগত পৰামৰ্শ কৰে। তেখেতৰ পৰামৰ্শমতে আমোলাপটি নামঘৰত এখন ৰাজহুৱা সভা আহুত হয়। সেই সভালৈ কনকলাল বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া দুগৰাকীক আৰু ইতিমধ্যে বদলি হৈ অহা বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুবৰা ডাঙৰীয়াকো আমন্ত্ৰণ জনায়। সেই সভা ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত বহে। বিশদ আলোচনাৰ পিছত সেই সভাই দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি সভা-সমিতি পতা, অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ এটি মুকলি কৰা আৰু অভিনয় আদিৰ কাৰণে এটি মঞ্চ থাপনা কৰা ইত্যাদিৰ উদ্দেশ্যে এটি ৰাজহুৱা ঘৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে। ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ পৰামৰ্শমতে প্ৰস্তাৱিত ঘৰটিৰ নাম Sibsagar Public Hall ৰাখিবলৈ স্থিৰ কৰে। সেই সভাই সৰ্বসন্মতিক্ৰমে ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াক সভাপতি, বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক সম্পাদক আৰু কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াক কোষাধ্যক্ষ পাতিলৈ এখন ঘৰ-নিৰ্মাণ সমিতি গঠন কৰে।

প্ৰস্তাৱিত সেই ঘৰটি সাজিবৰ কাৰণে বৰ্তমানৰ নাট্যমন্দিৰৰ

দক্ষিণে, সেই সময়ত ব'ৰ্ডিং খেলপথাৰত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱাকৈ থকা ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, ডাঙৰীয়াসকলৰ পৰিয়ালৰ খালি পৰি থকা মাটিৰ টুকুৰা মাটি শ্ৰদ্ধেয় ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই দান স্বৰূপে আগ বঢ়ায়। ভ্ৰাতৃত্ৰয় বৰুৱা ডাঙৰীয়াসকলৰ অনুগ্ৰহত মাটি পোৱা হ'ল। ঘৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰিবৰ বাবে ধনৰ আৱশ্যক। কনকলাল বৰুৱা ই. এ. চি. ডাঙৰীয়াই সেই উদ্দেশ্যে শিৱসাগৰ কাছাৰীত উকীল-সকলে পাব লগীয়া Adjournment cost বাবদ জমা হৈ থকা ধনৰ পুঁজি এটা দিয়াৰ আশা দিয়ে। তেখেতৰ তৎপৰতাত আৰু শ্ৰদ্ধেয় অক্ষয়কুমাৰ ঘোষ আৰু শ্ৰদ্ধেয় কালীপ্ৰসাদ চলিহা প্ৰমুখ্যে উকীলসকলৰ সন্মতিক্ৰমে কাছাৰীৰ বিশিষ্ট আমোলা দুৰ্গাধৰ বৰ-কটকী ডাঙৰীয়াই যথাসময়ত সেই ধনৰ পুঁজি এটা নিৰ্মাণ সমিতিৰ হাতত দিয়ে। লগে লগে দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি উপৰোক্ত ঠাইত অলপ দিনৰ ভিতৰতে কাঠৰ খুঁটাৰ, বাঁহৰ বেৰৰ আৰু খেৰৰ চালৰ এটা ডাঙৰ-দীঘল ঘৰৰ নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ কৰে। পূৱা-পছিমাকৈ সজা সেই ঘৰটিৰ পছিম মূৰত কাঠৰ ডাঠ তক্তাৰ এটি মঞ্চ থাপন কৰে। সেই মঞ্চৰ কাৰণে বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ যোগে কলিকতাৰপৰা আৱশ্যকীয় দৃশ্যপটাদি অনাই মঞ্চটিৰ পূৰ্ণ ৰূপ দিয়ে।

তাৰ পিছত ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত পুনৰ সভা পাতি সেই সভাৰ নাম আৰু মঞ্চৰ নাম কি ৰখা উচিত হ'ব সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি সভাখনৰ নাম শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু মঞ্চটিৰ নাম শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চ ৰাখে। যদিও কেইজনমান সমজুৱাই সভাখনৰ নাম 'সমাজ' ৰখাৰ বিৰোধিতা কৰি 'সমিতি' ৰখাৰ পৰামৰ্শ আগ বঢ়াইছিল, ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ যুক্তিত আৰু ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ সমৰ্থনত সেই আপত্তি নিটিকিল। বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ যুক্তি আছিল যে নাট্যাভিনয়ৰ যোগে শিৱসাগৰৰ এখন বহল সমাজে প্ৰেৰণা পাই যেতিয়া এটা ৰাজহুৱা ঘৰৰ আৰু ৰাজহুৱা মঞ্চৰ বিশেষ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰিছে আৰু

সেই উদ্দেশ্যেই তেখেতসকলে যেতিয়া মাটিও দিছে, সভাৰ নাম আৰু মঞ্চৰ নাম সেইদৰেই হোৱা উচিত।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ উৎপত্তি এনেকৈয়ে হ'ল ১৮৯৯ চনত, তথা ১৮২১ শকত। ঘৰটিৰ নাম থাকিল Sibsagar Public Hall ; ঘৰ নিৰ্মাণ সমিতিৰো কাৰ্য্যকাল তাতেই অন্ত পৰিল।

দ্বিতীয় খণ্ড

সংস্কৃতিলৈ শিৱসাগৰৰ অৰিহণা

প্ৰথম অনুচ্ছেদ

সংস্কৃতিলৈ শিৱসাগৰৰ বৰঙণি আৰু বহুত আগৰ। স্বীকাৰ্য্য যে নাট্যসমাজ বা নাট্যমঞ্চৰ লগত সংস্কৃতিৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ, অৰ্থাৎ নাট্যাভিনয় হৈছে জন-সমাজৰ বটবৃক্ষস্বৰূপ সংস্কৃতিৰ এটি প্ৰধান ঠেঙুলি। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ উৎপত্তিৰ ব্যাখ্যা দিওঁতে, ১৮২১ শকৰ অন্তৰ্ভুক্ত ১৮৯৯ চনকে যদিও শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ জন্মদাত্ৰী বুলি মানি লোৱা হৈছে আৰু যদিও ১৮৮৩ চনত শিৱসাগৰ গবৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলত অনুষ্ঠিত হোৱা অভিনয়ে শিৱসাগৰ-বাসীক মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা অসমীয়াৰ জাতীয় সংস্কৃতি ভাওনাৰ লগতে থিয়েটাৰৰ পৰিচয় ঘটালে, সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শিৱসাগৰৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বৰঙণিৰ কথা কৈ নগ'লে সংস্কৃতিক অশ্ৰদ্ধা কৰা হ'ব আৰু ইতিবৃত্তকো অৱমাননা কৰা হ'ব। এই বৰঙণি আছিল ১৮৭২ চনৰপৰা ১৮৭৬ চনলৈকে শিৱসাগৰ নগৰৰ সমীপৰ সৰু চহৰখনি কমাৰফদীয়াৰ।

ব্ৰিটিছে অসমৰ শাসনৰ ভাৰ কৰায়ত্ত কৰি ১৮৩৫ চনত গুৱাহাটী নগৰত প্ৰথম চৰকাৰী ইংৰাজী উচ্চ বিদ্যালয়টি প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু ১৮৪০ চনত শিৱসাগৰ নগৰত দ্বিতীয়টি তেনে বিদ্যালয়

স্থাপন কৰে। ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ আগ্ৰহ কৰা অসমৰ উজনি খণ্ডৰ ছাত্ৰসকলে শিৱসাগৰত শিক্ষা লাভ কৰেহি। সেই কালত ৰেল-গাড়ী, মটৰ-গাড়ী নাছিল। গোলাঘাট, যোৰহাট, ডিব্ৰুগড় ইত্যাদি অঞ্চলৰ ছাত্ৰসকলক অভিভাৱকসকলে গৰু-গাড়ীৰে শিৱসাগৰলৈ আনিছিল। এইদৰে আহোঁতে অঞ্চল বিশেষে দুই, তিনিদিন পৰ্য্যন্ত লাগিছিল আৰু বাটে বাটে কোনো নৈ বা পুখুৰীৰ পাৰত টৌ-খুটি মাৰি ভাত-পানী খাই আহিছিল। সেইদৰে পঢ়িবলৈ অহা বহুত ছাত্ৰ কমাৰফদীয়াত বহা সাজি আছিলহি।

শিৱসাগৰত সেই কালত আমেৰিকান মিছনেৰীসকলৰ কৰ্তব্য-স্থলী আছিল দিখৌ নৈৰ পকাঘাট অঞ্চলত। এই পকাঘাটে স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজকাৰেঙৰপৰা সংলগ্ন থকা আলিটোৰে দিখৌ নৈৰ বাওঁপাৰে থকা হাতীকোষ (হাতীখোক) নামৰ আলিয়েদি, দিখৌ নৈৰ সোঁপাৰে থকা বজাঘৰীয়া ধাইৰ নামত বন্ধোৱা ১২ মাইল দীৰ্ঘৰ ধাই আলিৰ উত্তৰে ধাই পুখুৰী আৰু ধাই বাৰীলৈকে সংযোগ ৰাখিছিল। দিখৌ নৈৰ এই ঘাটটোৰ দুয়োপাৰে পকা খটখটি আছিল; সেই কাৰণেই নাম পাইছিল পকাঘাট। কালক্ৰমত দিখৌ নৈৰ কোবাল সোঁতৰ কৰাল গ্ৰাসত বিলোপ হৈ যোৱাৰ আগতে, ঘাটটোৰ উত্তৰ পাৰে, ঘাটৰ ওচৰতে ধাই আলিৰ পূৱহাতে আছিল মিছনেৰীসকলৰ অৰুনোদই ছপাশাল। (মিছনেৰীসকলে অৰুণোদয় শব্দটো প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰকাল অৰুনোদই বুলি লেখিছিল)।

ব্ৰিটিশ শাসকসকলে অসমদেশ শাসনৰ কাৰণে লগতে লৈ অহা বঙালীসকলৰ প্ৰভাৱত বঙলা কিতাপ-পত্ৰই, বঙলা ভাষাইহে ব্ৰিটিশসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা বিদ্যালয়ত প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল। অসমতকৈ বঙ্গদেশ বহুত বছৰৰ আগতেই ব্ৰিটিশৰ শাসনাধীন হয় কাৰণে বঙালীসকলে ইংৰাজী ভাষাৰ জ্ঞান আৰু ব্ৰিটিশ শাসনৰ পদ্ধতি বহুত আগৰেপৰাই লাভ কৰিছিল। লুণ্ঠনকাৰী

আৰু নৰহত্যাকাৰী মানক খেদি অসমক ব্ৰিটিংশৰ শাসনাধীন কৰাত, সেইসকলে অসমত শাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ, শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ, ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰি থকা বহুত বঙালী কৰ্মচাৰী আৰু শিক্ষকক অসমলৈ লৈ আহে। এই বঙালীসকলে নিজকে বাবু উপাধিৰে পৰিচয় দিয়ে আৰু সেই উপাধি পিছলৈ অসমীয়া সমাজতো প্ৰচাৰ হয়। সেই গতিকে, সেই সময়ত আৰু পিছতো বহুত কাললৈ অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়া, শিক্ষক আৰু অন্যান্য কৰ্মচাৰী সকলোৰেই সেই বাবু উপাধিৰেই সম্বোধিত বা সম্মানিত হৈ আছিল আৰু কোনো কোনো লোক বিশেষৰ মুখত সেই বাবু আখ্যাটো আজিও চলিত হৈ আছে।

অসমলৈ মিছনেৰীসকল আহি অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে চিৰ-প্ৰচলিত অসমীয়া ভাষা শিকাৰ সুযোগ পাইছিল। তেওঁলোকৰ কৰ্তব্যৰ অনুকূলে এই ভাষাত শিক্ষা লোৱাৰ আৱশ্যক হোৱা হেতু, শিক্ষা লাভ কৰি, বিলোপ হ'বলৈ উপক্ৰম কৰা অসমীয়া ভাষা প্ৰচাৰৰ কাৰণে সেই অৰুনোদই ছপাশালৰপৰা তেওঁলোকৰ সম্পাদনাত অৰুনোদই আলোচনী প্ৰকাশ হয়। সেই সময়ত এই অৰুনোদই আলোচনীখনিয়েই অসমীয়া ভাষাৰ মৃত-সঞ্জীৱনী। (অসম প্ৰকাশন পৰিষদে, তথা অসম চৰকাৰে, এই আলোচনী-সমূহ গ্ৰন্থাকাৰত প্ৰকাশ কৰিবলৈ হাতত লৈ এটা মহৎ কামত আগ বাঢ়িছে।)

সেই ছপাশালৰ পূৱে আছিল মাৰোৱাৰী পটি। তাৰ কিছু পূবলৈ আছিল শিৱসাগৰ জিলাৰ সদৰ পুলিচ থানা। আকৌ ঘাটটোৰ উত্তৰ পাৰে, ঘাটৰ সন্নিকটতেই, ধাই আলিৰ পছিমত আছিল দৰবাৰ ফিল্ড্ নামেৰে প্ৰখ্যাত মুকলি পথাৰখন অৰ্জুন-গুৰিলৈকে ব্যাপ্ত। 'পিয়লি ফুকন' নাটকত বৰ্ণিত অৰ্জুনগুৰিৰ মেলা হৈছিল এই পথাৰতেই। ব্ৰিটিংশ যুগৰ মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়া, ভাৰত সম্ৰাট সপ্তম এডৱাৰ্ড আৰু ভাৰত সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জ, এইসকলৰ অভিষেক, ভাৰতবৰ্ষৰ ঠায়ে ঠায়ে পালন কৰোঁতে,

শিৱসাগৰ জিলাত এই পথাৰতেই পালন কৰিছিল। সেই হেতুকেই এই পথাৰখনৰ নাম হ'ল দৰবাৰ ফিল্ড।

বুৰঞ্জীয়ে যদিহে সকিয়াই যোৱা নাই, বুৰঞ্জী লেখকসকলেও যদিহে তেনে দৃষ্টি-ভঙ্গীৰপৰা চোৱা নাই, ভাবিবৰ থল নাইনে যে আমাৰ স্বৰ্গদেউসকলৰ দিনতো ওপৰত বৰ্ণিত সেই পকাঘাটৰ ওচৰতে অৱস্থিত এই বৃহৎ পথাৰখনৰ গুৰুত্ব নাছিল? ভাবিবৰ থল নাইনে যে স্বৰ্গদেউসকলৰ অভিষেক, বিবিধ ৰাজকীয় মহোৎসৱ এই পথাৰখনতেই মহাপয়োভৰেৰে পালন কৰা নহৈছিল? বীৰ অসমীয়া সেনাসকলৰ কুচকাৱাজ আৰু যুদ্ধ-শিক্ষা, সেনা-নায়কসকলৰ, সেনাপতিসকলৰ প্ৰশিক্ষণ এই পথাৰখনতেই নহৈছিলনে? ঘোঁৰ-দৌৰ, হাতী-দৌৰ, ঘোঁৰা-শিক্ষা, হাতী-শিক্ষা একা? শিৱসাগৰ পুখুৰী পাৰত কাছাৰী ঘৰৰ পছিমত, ব্ৰিটিংশ শাসকসকলে, ভাৰত বিজয়ী মোগল সেনাক পৰাভূত কৰা অসমীয়া সেনাসকলৰ, সেনাপতি-সকলৰ, স্বৰ্গদেউসকলৰ পৰাক্ৰমৰ খ্যাতি প্ৰচাৰৰ কাৰণে, সেইসকলৰ প্ৰতি সম্মান প্ৰদৰ্শনাৰ্থে সুন্দৰকৈ সজাই থোৱা কামান বৰটোপৰো কুচ্‌কাৱাজ এই পথাৰতেই নহৈছিলনে? দিখৌ নৈৰ এই পকাঘাট অঞ্চলতেই নৌ যুদ্ধৰ শিক্ষাও দিয়া নহৈছিলনে? কালৰ নিষ্ঠুৰ গতিয়ে এতিয়া ৰাখিছে মাত্ৰ পথাৰখনৰ এটা সঙ্কুচিত ৰূপ। এই পথাৰখনৰ প্ৰায় এমাইল ব্যবধানেৰে যোৱা মৰি-দিখৌৰ উত্তৰ-পছিমত ক্ষমাবফৰ্দীয়া সৰু চহৰখন।

দিখৌ নৈৰ এই অঞ্চলৰ সোঁ পাৰে (কোনো ঠাইত উত্তৰ আৰু কোনো ঠাইত পূব,) স্বৰ্গদেউসকলৰ কীৰ্তি-মণ্ডিত শিৱসাগৰ নগৰ, যাক মণ্ডিত কৰিছে উত্তৰে অৱস্থিত সেইসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসমৰ তথা সদৌ-ভাৰতৰ সৰোবৰ সদৃশ সৰ্ববৃহৎ পুখুৰীকেইটিৰ অন্যতম শিৱসাগৰ পুখুৰীয়ে, যাক আকৌ মণ্ডিত কৰিছে স্বৰ্গ-দেউসকলে সাগৰ নামেৰে ভূষিত কৰা এই পুখুৰীৰ দক্ষিণ পাৰে বিদ্যমান, সেই নৃপতিসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা পূবে বিষ্ণু দ'ল আৰু পছিমে দেবী দ'লে অসমৰ সৰ্বোচ্চ আকাশ লঙ্ঘা, চিৰ জাগ্ৰত

শিৱ দ'লটিক মাজত লৈ যাৰ শোভা দিগন্তব্যাপী বিস্তাৰ কৰিছে স্বৰ্ণ-খচিত কলচীয়ে ওপৰত বিৰাট-কায় ত্ৰিশূল ধাৰণ কৰি। এই পুখুৰী আৰু এই শিৱ দ'লৰ বৰ্ণনা লেখকে নিজৰ ভাব-ভাষাত দিয়াতকৈ সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ কথাৰেহে বৰ্ণালে। শিৱ দ'লৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কৈছিল "শিৱ দ'লৰ ওপৰত চকুত জমক লাগোৱা বিৰিঙ্গ শৃঙ্গই তিৰি-মিৰি কৰি দহোদিশ প্ৰকাশি শিৱসাগৰৰ মহিমা উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে....." আৰু শিৱসাগৰ পুখুৰীৰ কথা কওঁতে কৈছিল "সুশীতল নিৰ্মল জলেৰে চপ্‌চপীয়া শিৱসাগৰৰ বৰপুখুৰীটোকো সৰোবৰ সন্মান দি, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অমৃতময় ভাষাৰে আকৌ এইদৰে বৰ্ণাব পাৰি.... ."। সেই দিখৌ নৈৰ আনটো পাৰে আধা মাইল পচিমত, উত্তৰে স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰংঘৰ (যোৰ কথা এই অধ্যায়ৰ আদিতে কৈ অহা হৈছে.) আৰু দক্ষিণে কাৰেংঘৰ (ৰাজপ্ৰাসাদ)। এই দ'ল আৰু পুখুৰীৰ লগত ৰাজপ্ৰাসাদৰপৰা সংযোগ ঘটিছিল, উত্তৰে পকা ঘাটেৰে আৰু দক্ষিণে আমগুৰি ঘাটেৰে। স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্বৰ কালত এই আমগুৰি ঘাটটো আছিল শিৱসাগৰ নগৰৰ দক্ষিণ-পছিম প্ৰান্তত। সেই ৰাজাধিৰাজসকলে কাৰেঙৰ ওচৰত স্থাপিত কৰা চিপাহী-সকলৰ নামেৰে চিপাহী গাঁৱৰ আলিয়েদি, বিবিধ কাৰু-কাৰ্য্য কৰা, সোণ-ৰূপ খটোৱা পিতলৰ কেঁকোৰা-দোলাত উঠি এই আছুতীয়া ঘাটটোৰেহে পাৰ হৈ আমোলাপটিৰ মাজৰ আলিয়ে দ'ললৈ আহিছিল। সেইহে দ'লৰ মুখৰ আলিটো আছিল আশীহাত বহল আৰু দুয়ো কাষৰ আঁহত গছবোৰে কৰি ৰাখিছিল সুশোভিত। ব্ৰিটিংশ চৰকাৰে, ৰংপুৰ নগৰৰ প্ৰখ্যাত বৰ আলিৰপৰা চৰৰণীয়া আলিলৈকে সংযোগ থকা আলি খণ্ড পূবলৈ পোনাই, শিৱসাগৰ নগৰৰ, দিখৌ নৈৰ সেই খণ্ডৰ পূব পাৰলৈকে বিস্তৃত হৈ থকা আমোলাপটিৰ মাজ ভাগলৈ মিলাই এটা নতুন আলি বান্ধে। (এই আলিয়েই ন আলি বুলি খ্যাত।) তেতিয়াৰেপৰা আমগুৰি ঘাট বৰ্ত্তমানৰ ঠাইলৈ (অৰ্থাৎ য'ত ১৯৩৬ চনত সজাই উলিওৱা

লোহাৰ দলংখন অৱস্থিত,) স্থানান্তৰিত হয় আৰু এই ঘাটটোৰ দক্ষিণৰ আগৰ সেই আমগুৰি ঘাটটো বিলোপ হৈ যায়।

পকা ঘাটটোৱেই কেউফালৰপৰা সুচল আছিল কাৰণে আৰু তাৰ ওচৰ-পাঁজৰৰ ঠাই, ওপৰত কৈ অহা কাৰণত মুখৰিত আছিল কাৰণে, ওচৰৰে অঞ্চল কমাৰফদীয়াও নামত জিলিকি আছিল। এই হেতুকে, সেই দিনত আঁতৰৰপৰা শিৱসাগৰত অধ্যয়ন কৰিবলৈ অহা ছাত্ৰসকলক দূৰ-দূৰণিৰ অভিভাৱকসকলে কমাৰফদীয়াত থৈছিলহি। এই কমাৰফদীয়াৰ পৰিচয় দিওঁতে বলিয়াঘাট আৰু চাৰিঙৰো পৰিচয় দিব লাগিব।

শিৱসাগৰ নগৰৰপৰা দহ মাইল পছিমলৈ চাৰিং নামৰ ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ চহৰখনি। স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্বৰ কালৰেপৰা এই ঠাই আছিল কেইবাগৰাকীও ডাঙৰ ডাঙৰ বা-বিষয়াৰ বাসস্থান। অধ্যায়টিৰ আদি ভাগত উল্লেখ কৰি অহা 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকৰ অন্যতম ৰচোঁতা ৰমাকান্ত বৰকাকতি ডাঙৰীয়া এই চাৰিঙৰে সন্তান। ব্ৰিটিছৰ শাসনৰ লগে লগে প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰায় কুৰিখন চাহ বাগিছাৰ মালিক 'আচাম কোম্পানী'ৰ সেইদিনৰ দেৱান হৰিপ্ৰসাদ হুৱৰা ডাঙৰীয়া এই চাৰিঙৰে। অধ্যায়টিৰ আদি ভাগত উল্লেখ কৰি অহা প্ৰত্নতাত্ত্বিক শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মাৰ এই চাৰিঙতে জন্ম আৰু এই চাৰিঙৰপৰাই তেনে এটি সম্মান লাভৰ গৰাকী হৈছে। এই চাৰিঙৰপৰা শিৱসাগৰলৈ যোৱা বাটত, ৩½ মাইল পূবে, দিখৌ নৈৰ বালিয়াঘাট আৰু বালিয়াঘাট চহৰ। এই সৰু চহৰখনো চাৰিঙৰ পিছতেই বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ। এই ঠায়ো স্বৰ্গদেউসকলৰ কোনো কোনো বা-বিষয়াৰ বসতি স্থান আছিল আৰু সেইসকলৰ বহুতেই চাৰিং চহৰৰ গণ্য-মান্য লোকৰ সম্বন্ধীয়াও আছিল। বজাঘৰীয়া উপাধি পোৱা উজনি অসমৰ হুৱৰা আৰু কাকতিসকল প্ৰায় সকলোটিয়েই এই চাৰিং আৰু বালিয়াঘাটৰ। বৰ্তমানৰ সংসদী সদস্য শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ কাকতি এই বালিয়াঘাটৰে। এই ঠাইৰপৰা ৫½ মাইল পূবে, শিৱসাগৰ নগৰৰ দু-মাইল পছিমত অৱস্থিত কমাৰফদীয়া

চহৰখন বালিয়াঘাটৰ পিছতেই খ্যাত। স্বনামধন্য সুপ্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক আৰু New Light on the History of Asamiya Literature নামৰ প্ৰখ্যাত আৰু অতি মূল্যবান গ্ৰন্থ খনিৰ উপৰিও কেইবাখনো পুথিৰ প্ৰণেতা ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক, অসম সাহিত্য সভাৰ একচত্বাৰিংশ অধিবেশনৰ সভাপতি ডক্টৰ-শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগদেৱ, দুইজনা যথাক্ৰমে ককাই-ভাই এই কমাৰফদীয়াৰে খ্যাতনামা সন্তান।

দ্বিতীয় অনুচ্ছেদ

১৮৭২-৭৬ চনৰ কথা ঃ বালিয়াঘাট-নিবাসী জগন্নাথ তিৰুকাকতি আছিল বালিয়াঘাটৰ এজন প্ৰতাপী লোক। তেখেতৰ মুমলীয়া পুত্ৰ লক্ষ্মীনাথ কাকতি ডাঙৰীয়াই শিৱসাগৰ চৰকাৰী উচ্চ (ইংৰাজী) বিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰিছিল। আদি অৱস্থাত তেখেতে বালিয়াঘাটৰপৰা প্ৰতিদিনে ১৩ মাইলকৈ বাট বুলি সেই স্কুলত পঢ়িছিলহি। ১৮৭২ চনত, সেই কালৰ চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰপৰা কমাৰ-ফদীয়াত থাকি পঢ়িছিল। লক্ষ্মীনাথ কাকতি বৰ তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ ছাত্ৰ আছিল আৰু সৰু কালৰেপৰা বৰ সঙ্গীতপ্ৰিয় আছিল। বালিয়া-ঘাটৰ সমাজে পালন কৰি অহা তিথি-মহোৎসৱ, বৰসবাহ, ভাওনা বৰ আগ্ৰহেৰে চাইছিল আৰু তেতিয়াৰেপৰা তাল, খোল, মৃদঙ্গ আদি বাদ্য বজাবলৈ আৰু নৃত্য কৰিবলৈ শিকিছিল আৰু সকলোতে পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল। কমাৰফদীয়াত বহা সাজি থাকিবলৈ লৈ পঢ়াশুনাত যেনেকৈ মনপুতি লাগিছিল, সেইদৰে সাংস্কৃতিক দিশটোৰো চৰ্চা কৰিবলৈ সমানে যত্ন ৰাখিছিল। ৰজা দিনৰেপৰা সম্মান লাভ কৰি অহা ৰৰঙজাৰ বৰপুতেক সোণাৰাম বৰবায়নৰপৰা নৃত্য, গীত আৰু বিবিধ বাদ্যৰ শিক্ষা লাভ কৰিছিল। হাৰমনিয়াম, বেহেলা, চেতাৰ, ঢোলোক আদিও উত্তমৰূপে বজাব জানিছিল।

কাকতি ডাঙৰীয়া কমাৰফদীয়াত থাকি শিক্ষা লাভ কৰা কালত শিৱসাগৰৰ ইংৰাজী উচ্চ বিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰিবৰ কাৰণে ডাঙৰীয়াসকল: গোলাঘাটৰ দণ্ডধৰ বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱা, যোৰহাটৰ অনেক কেইগৰাকীসকলৰ ভিতৰত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া, কাকতি ডাঙৰীয়াৰ ভাগিনিয়েক ৰমাকান্ত বৰকাকতি ডাঙৰীয়া, আৰু অনেকসকল, যেনে—সৰ্বানন্দ বৰুৱা, স্বৰূপানন্দ বৰুৱা, পূৰ্ণানন্দ বৰুৱা, মহীৰাম বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ বৰুৱা, কমলাকান্ত ঘিঁউ বৰুৱা, যজ্ঞাৰাম ফুলীয়া বৰুৱা আদিও ছাত্ৰ অৱস্থাত কমাৰফদীয়াতে আছিলহি। ছাত্ৰসকলৰ দল ডাঙৰ হ'ল। শ্ৰদ্ধেয় কাকতি ডাঙৰীয়াই মুখিয়াল।

কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানী: সেইকালত আৰু পিছতো এই কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় বিশ্ব মহাযুদ্ধৰ সময়লৈকে, ওপৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰসকলক তলৰ সকলে বিশেষ শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল। সকলো ফালৰপৰা কাকতি ডাঙৰীয়া আগশাৰীত আছিল কাৰণে তেখেতেই হৈছিল মুখিয়াল। তেখেতে সকলো ছাত্ৰৰ সহযোগিতা লাভ কৰি কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানী নাম দি এটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান গঠন কৰে। প্ৰতি দেওবাৰে দেওবাৰে এই অনুষ্ঠান বহিছিল। ভ্ৰাতৃজ্ঞান কৰি তলৰ ছাত্ৰসকলক নৃত্য-গীত আৰু বাদ্য শিকাইছিল। কাকতি ডাঙৰীয়াই হাৰমনিয়াম বজাই কেতিয়াবা নিজে গীত গাব, কেতিয়াবা সমবেত গীত গাই সভা মুকলি কৰিব, সভাৰ মাজে মাজে হাৰমনিয়ামত সুৰ উলিয়াই ঘোষাৰ পদ গাই শুনাব; নিজে আৰু লগৰ ছাত্ৰসকলে, যি যেনেকৈ পাৰে ৰচনা লেখি সভাত পাঠ কৰিব, কবিতা লেখি সেই কবিতা পঢ়িব, আবৃত্তি কৰিব, স্বাধীন অসমৰ ইতিহাস ক'ব, মণিৰাম দেৱান আদিসকলক স্মৰণ কৰি গীত গাব। তাৰ উপৰি বিশেষ বিশেষ উৎসৱত তলৰ ছাত্ৰসকলক নৃত্য-গীত ভালকৈ শিকাই চোকোৰা-নাচ কৰাব, অঙ্কীয়া ভাওনাৰ সৰু-সুৰা কাহিনী দেখুওৱাব, ইত্যাদি।

এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পৰা হয় যে সেই সময়ত বৰপেটাৰ

তিথিৰাম নামৰ এগৰাকী বায়নে এটা যাত্ৰাদল সংগঠন কৰি অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে যাত্ৰাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰিছিলহি। তাৰেই আৰ্হি লৈ কাকতি ডাঙৰীয়াৰ প্ৰতিষ্ঠিত কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানীয়েও তেখেতৰ লগৰ ছাত্ৰসকলক লৈ যাত্ৰাভিনয়ো কৰিছিল। ধুনীয়া চেহেৰাৰ এজন ছাত্ৰই ৰাধাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ নামটো আছিল বেলেগ; কিন্তু সেই ভূমিকাৰ নামতেই, পিছলৈ সেই ছাত্ৰজনৰ নাম ৰাধাকান্ত হ'লগৈ বুলি শুনা গৈছিল। স্বয়ং কাকতি ডাঙৰীয়াই এই কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানীৰ ওস্তাদ আছিল। ভাওনা, যাত্ৰা আদিৰ কাৰণে নতুন নতুন আৰ্হিৰে চৰিত্ৰ বিশেষৰ আৱশ্যকীয় সাজ-পাৰ, ডাঢ়ি-চুলি প্ৰায় সকলোবোৰ নিজেই প্ৰস্তুত কৰিছিল। তেনে বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠানলৈ কাকতি ডাঙৰীয়াই চাৰিং, জাঁজী, শিৱসাগৰ আদি ঠাইৰ গণ্য-মান্য লোকক নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। শিৱসাগৰৰ অগ্ৰগণ্য পুৰুষ, শিৱসাগৰ বাল্যাশ্ৰমৰ জন্মদাতা দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া, পৰমানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়া, দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া, এখেত-সকলেও আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰি সেই বিদ্যাৰ্থী আৰু শিল্পীমনা ছাত্ৰ-সকলক উৎসাহ যোগাইছিল। কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানীৰ চোকোৰা-নাচ আৰু যাত্ৰাভিনয়ত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি গৌৰৱ অৰ্জন কৰা ছাত্ৰসকলৰ কোনো কোনোজনে উপযুক্ত শিক্ষা লাভ কৰি পৰৱৰ্তী কালত সমাজৰ শীৰ্ষস্থান লাভ কৰিছিল আৰু ব্ৰিটিশ চৰকাৰৰপৰাও ডাঙৰ ডাঙৰ পদবি লাভ কৰিছিল।

শ্ৰদ্ধেয় লক্ষ্মীনাথ কাকতি ডাঙৰীয়াই কৃতিত্বৰে এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষাত শিৱসাগৰ গৱৰ্নমেণ্ট হাইস্কুলৰপৰা উত্তীৰ্ণ হৈ চৰকাৰৰ বৃত্তি লাভ কৰি ১৮৭৬ চনৰ মাজ ভাগত কলিকতাত উচ্চতৰ শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ যোৱাত, কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানীয়ে আগবঢ়োৱা মূল্যবান বৰঙণিয়ে কমাৰফদীয়াক তথা শিৱসাগৰক, সাংস্কৃতিক গঢ় দিয়াৰ পথত জয়যাত্ৰাৰ সূচনা কৰি, আগশাৰীত স্থান দি থৈ যায়। এই স্থান লাভ কৰে উনবিংশ শতিকাৰ সপ্তম

দশকৰ আদি ভাগতে, অৰ্থাৎ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে প্লেটিনাম জয়ন্তী পালন কৰাৰ এশ বছৰৰ আগতে। সেই কালৰ সেই কোমল মনৰ ছাত্ৰসকলৰ সংস্কৃতিলৈ থকা ধাউতিৰ শলাগ লৈ গৌৰৱ কৰিব পৰা হয় যে সেই কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানী আছিল আগতে কৈ অহা বটবৃক্ষস্বৰূপ সংস্কৃতিৰ ঠেঙুলিৰপৰা গজি উঠা এটি অকণমানি ঠালি। ঠালিটি জাতিষ্কাৰ কৰি ৰখা কোমল কোমল পাতৰপৰা ৰিব্-ৰিব্‌কৈ প্ৰবাহিত হৈ অহা মৃদুমলয়া-স্বৰূপ সংস্কৃতিৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে শিৱসাগৰবাসীৰ মন-প্ৰাণ ৰাখিছিল জুৰাই। ধন্য আছিল সেই ছাত্ৰসকল।

শিৱসাগৰীয়া সংস্কৃতিৰ অন্যতম বাট-কটীয়া কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক লক্ষ্মীনাথ কাকতি ডাঙৰীয়াৰ পিতৃদেৱৰেক আছিল জগন্নাথ তিৰুকাকতি। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে লৌহ বিষয়ক কাৰিকৰী জ্ঞানৰ যি পৰিচয় তেখেতে দিব পাৰিছিল, সেই কথা শুনি তেখেতৰ প্ৰতি লেখকৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা হৈছিল। তেখেত আছিল আদিতে শিৱসাগৰৰ আমগুৰি অঞ্চলৰ; তিৰু পাহাড়ত আছিল কাৰণে তিৰুকাকতি বুলি প্ৰখ্যাত হৈছিল। তেখেতে লোহা গলোৱা কৌশল জানিছিল। তিৰু পাহাড়ত লোৰ আকৰ আৰু লোণৰ পুং আছিল। স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্বৰ কালত সেই আকৰৰপৰা লৌহিক সামগ্ৰী উৎপন্ন কৰিছিল। গুৱাহাটীত গোন্ধলা গৰীয়া নামৰ এজন লোহ খনিকৰ আছিল; গৌৰ দেশৰ-পৰা অহাৰ কাৰণে গৰীয়া উপাধি পাইছিল। এই খনিকৰজনে হিলৈ আৰু বৰটোপ তৈয়াৰ কৰিব জানিছিল। তেনে অস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে স্বৰ্গদেউসকলৰ কালত এই কাৰিকৰজনক তিৰু পাহাড়ত ৰাখিছিল আৰু জগন্নাথ ডাঙৰীয়াক কাকতি পদবি দি সেই কাম-কাজ পৰিদৰ্শনৰ কাৰণে থৈছিল। তেখেতে নিজেও হিলৈ বৰটোপ তৈয়াৰ কৰিব জানিছিল। কাকতি ডাঙৰীয়াই তৈয়াৰ কৰা কোনো বৰটোপত নিজৰ নামটো খোদিত কৰিছিল। লেখকে সৰু কালতে শিৱসাগৰ পুখুৰীৰ পাৰত সজাই থোৱা

বৰটোপত (অন্ততঃ এটাত) জগন্নাথ নামটো খোদিত থকা দেখা কথা ভালকৈ মনত আছে। কোনো এটা বৰটোপত গেন্ধেলা গৰীয়াৰ নামো খোদিত আছিল।

শিৱসাগৰ পুখুৰী, শিৱদ'ল আৰু বৰটোপে সকীয়াই কি? : বটবৃক্ষস্বৰূপ সংস্কৃতিলৈ কমাৰফদীয়া ইয়ং কোম্পানীৰ বৰগুণি সম্পৰ্কে ক'বলৈ গৈ শিৱসাগৰ পুখুৰী আৰু শিৱদ'লৰ কথা উল্লেখ কৰি যোৱাত সেই পুখুৰী আৰু দলৰ বিষয়েও দুআষাৰ লেখাৰ লোভ সামৰিব পৰা নহ'ল। স্বাধীন অসমৰ কীৰ্তি-স্তম্ভ বংপুৰ নগৰ, তথা শিৱসাগৰ স্বৰ্গদেউসকলৰ বৰ আদৰৰ আছিল। সেই হেতুকে সেই মহিমাময় নৃপতিসকলে শিৱসাগৰক প্ৰতিভাশালী কৰি ৰাখিবৰ কাৰণে কেইবাটাও ডাঙৰ ডাঙৰ পুখুৰী খনাইছিল, যাৰ তুলনা ভাৰতৰ ক'তো নাই; শিৱদ'লটিৰ সমান সোণৰ বৃহৎ কলচীযুক্ত উচ্চতম হিন্দু মন্দিৰো তেনেই বিৰল। শক্তিৰ পৰীক্ষাতো সেইসকলৰ সমকক্ষ কমেই আছিল; নহ'লেনো বাৰে বাৰে অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ আহি কতবাৰ ভাৰত বিজয়ী মোগল পৰাজিত হ'ব লগীয়া হৈছিলনে; অসমৰ সেনা বাহিনীক ধূলিস্মাৎ কৰিবলৈ মোগলে লৈ অহা বৰটোপ কৰায়ত্ত কৰিব পাৰেনে! অসমক শত্ৰুৰ আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সেই নৃপতিসকলে তৈয়াৰ কৰোৱা হিলৈ-বৰটোপৰ চিন স্বৰূপে যি কেইটা ব্ৰিটিশ শাসকসকলে, সেই নৃপতিসকলৰ, তথা অসমৰ সমৰ শক্তিৰ পৰিচয় স্থায়ীকৈ ৰখাৰ উদ্দেশ্যে আৰু সেইসকলৰ প্ৰতি সম্মান প্ৰদৰ্শনাৰ্থে শিৱসাগৰৰ কাছাৰীঘৰৰ চৌহদত সজাই ৰাখিলে, সেই হিলৈ আৰু বৰটোপেনো কিহৰ পৰিচয় দিয়ে! তেন্তে এই পুখুৰী, এই দ'ল আৰু এই বৰটোপে সকীয়াই কি?

শিৱসাগৰৰ সবাতোকৈ ডাঙৰ পুখুৰী হৈছে গৌৰীসাগৰ; এই পুখুৰীৰ পানীৰ ভাগৰ মাটিৰ কালি ১৫৯ একৰ, অৰ্থাৎ প্ৰায় ৪৭৭ বিঘা। দ্বিতীয়টি হ'ল—জয়সাগৰ; ইয়াৰ পানীৰ ভাগৰ মাটিৰ কালি ১৫৫ একৰ, প্ৰায় ৪৬৫ বিঘা। তৃতীয়টি—শিৱসাগৰ; ইয়াৰ

পানীৰ ভাগৰ মাটিৰ কালি ১২৯ একৰ, প্ৰায় ৩৮৭ বিঘা। এই পুখুৰী কেইটি খনোৱা বোলাতকৈ বন্ধোৱা বুলি কোৱাহে উচিত হ'ব। শিৱসাগৰ পুখুৰীৰ পাৰ কেইটা ওচৰৰ কেউ কাষৰ ঠাইতকৈ ১২ ফুটৰপৰা ১৫ ফুট পৰ্য্যন্ত ওখ। এই পুখুৰী (বা কেউটি পুখুৰী,) নিৰ্মাণ কৰিবলৈ অকল যে চাৰি পাৰকে বান্ধিছিল তেনে নহয়, ভিতৰখনো পাৰৰ ওচৰলৈকে বন্ধোৱা। এইদৰে বান্ধিবৰ কাৰণে পুখুৰীৰ চাৰিওফালে খাৱৈ খানি সেই মাটিৰে পাৰ বন্ধা হৈছিল আৰু মাজভাগৰ মাটি কাটি সেই মাটিৰে ভিতৰৰ ভাগটো পাৰৰ ৫/৬ ফুট তলৰপৰা মাজলৈ ক্ৰমান্বয়ে এটলীয়াকৈ বন্ধাইছিল। ১৯৪৭ চনৰ স্বাধীনতা উৎসৱত আনন্দ মুখৰিত হৈ লেখকে এই পুখুৰীত নাও খেল কৰোঁতে, পাৰলৈকে পানীৰে চপ্‌চপীয়াহৈ থকা অৱস্থাত লোৱা জোখত, পুখুৰীটিৰ মাজৰ গভীৰতা পোৱা হৈছিল ১৯ ফুট।

শিৱদ'লটিৰ ওপৰৰ কলচীটি দুটা খণ্ডৰ। তলৰ খণ্ডক চৰিয়া বোলা হয় (যদি অন্য কিবা নামো আছে লেখকে নেজানে)। এই চৰিয়াৰ ওপৰতে ঘাই কলচীটি বহুৱা আছে। এই চৰিয়াৰ উচ্চতা আৰু ব্যাসৰ শুদ্ধ হিচাপ দিব পৰা নহ'ল যদিও উচ্চতাত ১ হাত আৰু ব্যাসে ৬ হাতৰ কম নহ'ব। ১৯৪৭ চনৰ ভূমিকম্পত ত্ৰিশূলসহ কলচীটি খহি পৰিছিল; কিন্তু চৰিয়াৰ ভাগটো পৰা নাছিল। পৰি থকা অৱস্থাত জোখ লোৱাত কলচীটি ওখই ৫ হাত (৭½ ফুট) আৰু তলৰ ভাগৰ ব্যাসো পোৱা হৈছিল একে সমান। কলচীটিৰ ওপৰত আছে ত্ৰিশূলীৰ ত্ৰিশূল। যি দণ্ডৰ ওপৰত ত্ৰিশূলডালি অৱস্থিত, সেই দণ্ডই ত্ৰিশূলেৰে সৈতে কলচীটি দ'লটিৰ ওপৰত, পকা গাঁথনিৰ মাজত সোমাই শালি ধৰিছে।

কলচীটি সোণৰ বুলি ক'লেও প্ৰকৃততে বস্তুটি তামৰ, ওপৰত পতাসোণ খটোৱা। ত্ৰিশূলডালি লোহাৰ, কিন্তু ওপৰত সোণ-পানী চৰোৱা আছিল বুলি চিনিব পৰা গৈছিল। ত্ৰিশূলডালিৰ মাজৰ শূলডালি ৪ হাত ওখ, বহলে প্ৰায় ৫ ইঞ্চি, ডাঠে ¾ ইঞ্চি। সেই অনুপাতে দুয়োফালৰ দুডালো। ত্ৰিশূলডালিৰ নিজৰ ওজনৰে

সৈতে ৩ ইঞ্চি ব্যাসৰ যি ঘূৰণীয়া দণ্ডডালে ত্ৰিশূলেৰে সৈতে কলচীটি দ'লটিৰ লগত শালি ৰাখিছে, যেনেকুৱাই ভূমিকম্প নহওক, খহি পৰাৰ কোনো কাৰণ নাছিল। কিন্তু মানৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়ত, দুৰ্বৃত্তইঁতে কলচীটিৰ সোণ লুট কৰাৰ উদ্দেশ্যে বন্দুকেৰে গুলিয়াই কলচীটি খহাই পেলোৱাৰ যত্ন কৰাত, সেই গুলীয়ে কলচীটি কেইবা ঠাইতো ফুটালে আৰু মাজৰ দণ্ডডালকো ঘূণীয়া কৰিলে। তেতিয়াৰেপৰা ছকুৰি বছৰে সেই বিন্ধাকেইটাইদি বতাহ-পানী সোমাই দণ্ডডালৰ ঘূণীয়া ঠাইত মামৰে ধৰে, গতিকে দুৰ্বল হৈ পৰে। সেই হেতুকে ১৯৪৩ চনত হোৱা ডাঙৰ ভূমিকম্পটোত ত্ৰিশূলসহ কলচীটি নিজৰ ভৰত অলপ বেঁকা হ'ল আৰু ১৯৪৭ চনৰ ভূমিকম্পত সেই ভৰতেই দণ্ডডাল ছিগি কলচীটি ত্ৰিশূলেৰে সৈতে খহি পৰে। ভাৰত চৰকাৰৰ আৰ্কিয়লজিকেল বিভাগৰ ওচৰত শিৱসাগৰবাসীয়েই নহয়, সদৌ অসমবাসী ৰাইজ কৃতজ্ঞ যে সেই বিভাগে বহু যত্ন কৰি ১৯৫২ চনত কলচীটি ত্ৰিশূল সহ আকৌ দ'লটিৰ ওপৰত থাপনা কৰি দ'লটিৰ খৰ্ব হৈ পৰা সৌন্দৰ্য্য-গাম্ভীৰ্য্য পুনৰ উদ্ধাৰ কৰে।

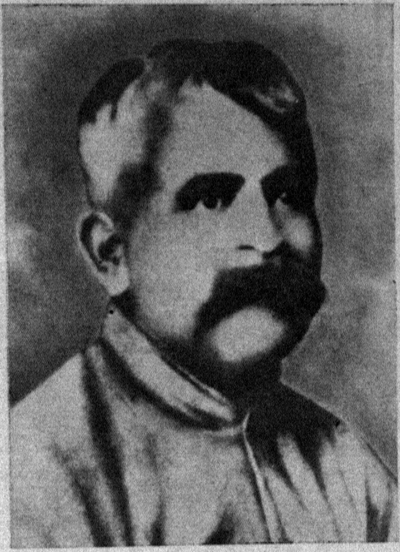
ইতিবৃত্তটিৰ সূচনা পৰিচ্ছেদৰ ইমানতে সামৰণি ঘটাই লেখকে ভাব-প্ৰৱণ হৈ ক'ব খোজে যে অসমৰ স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্বকালৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰৰ শিৰৰ মুকুট শিৱসাগৰ পুখুৰী, শিৱদ'ল আৰু বৰটোপে সদৌ অসমবাসী ৰাইজৰ হৃদয় বিশাল আৰু গভীৰ হ'বলৈ, মন আৰু আদৰ্শ উচ্চ আৰু মহান হ'বলৈ, দেশ-প্ৰেম শক্তিশালী হ'বলৈ সকীয়াই আছে। সেই হেতুকেই হয়তো শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে জাতি-ধৰ্ম্মৰ ভেদাভেদ পৰিহৰি, সংস্কৃতিৰ এক ধৰ্মত আপ্লুত হৈ শিৱসাগৰৰ বুকুত প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাট্যসমাজক যথাসময়ত, অৰ্থাৎ ১৮৯৬ শকত, ইং ১৯৭৪-৭৫ চনত অসমভূমিৰ এখনি পয়সত্তৰ বছৰীয়া স্থায়ী সমাজ বুলি পৰিচয় দিয়াবলৈ সৌভাগ্য লাভ কৰিছে ; সৌভাগ্য লাভ কৰিছে সম্প্ৰীতিৰ একেডালি ডোলেৰে মেৰ খাই কোহিনুৰ জয়ন্তী তথা প্লেটিনাম জয়ন্তী সকলোৰে

পূৰ্ণ সহযোগিতাত অভূতপূৰ্ব সফলতাৰে পালন কৰিবলৈ আৰু অসমৰ সৰ্বপ্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চৰ প্ৰতিষ্ঠাপক বুলি পৰিচয় দিয়াবলৈ। স্বাধীন অসমৰ অসামান্য কীৰ্তিসমূহৰ প্ৰতি শিৰ নত কৰি শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে সম্প্ৰীতিৰ যি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে, সেই খ্যাতি বিস্তাৰ কৰিবলৈ সেইসকলে সদৌ অসমবাসীক নাট্যকলাৰ ক্ৰমবিকাশ সাধন কৰিবৰ কাৰণে, সম্প্ৰীতিৰ ভাব গাঢ় কৰি তুলিবৰ কাৰণে আহ্বান জনাইছে।

সমাজৰ বছৰ

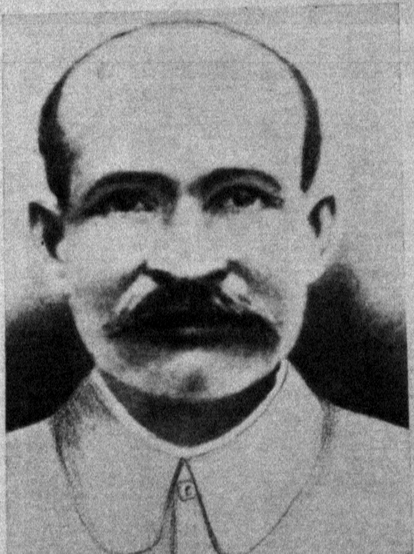
সমাজৰ বছৰৰ হিচাপ গণিতা হয় শকাব্দ মতে। কিন্তু যিহেতু ইংৰাজী চনটো সৰ্ব প্ৰচলিত, সাধাৰণে আৰু সহজে বুজিবৰ কাৰণে, ইতিবৃত্তটিত ইয়াকেই প্ৰয়োগ কৰা হৈছে যদিও, গৰ্ভত ঠায়ে ঠায়ে উল্লেখ কৰি যোৱা বছৰ বাস্তৱক্ষেত্ৰত চনটোৰ ১ বহাগৰ পৰাহে গণ্য হয়।

সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম কৰ্মকৰ্তাসকল



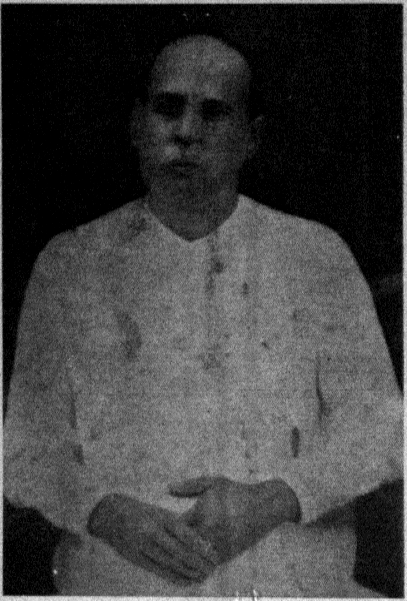
শ্ৰদ্ধেয় ফণীধৰ চলিহা—সমাজৰ
সৰ্বপ্ৰথম সভাপতি

শ্ৰদ্ধেয় বেণুধৰ ৰাজখোৱা—সমাজৰ
সৰ্বপ্ৰথম সম্পাদক



শ্ৰদ্ধেয় কেশৱানন্দ ভৱালী—সমাজৰ
সৰ্বপ্ৰথম কোষাধ্যক্ষ আৰু
মণ্ডাধ্যক্ষ

উদাৰমনা আৰু মহৎ অন্তঃকৰণৰ দাতাকেইজনা



শ্ৰদ্ধেয় ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, দাতাত্ৰয়ৰ
মুখ্য আৰু জ্যেষ্ঠগৰাকী

শ্ৰদ্ধেয় ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা

শ্ৰদ্ধেয় তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা

আদি পৰিচ্ছেদ

(শক : ১৮২১-১৮৩১, চন : ১৮৯৯-১৯০৯)

ব্যক্তি পৰিচয় আৰু চিত্ৰ

যিসকল শ্ৰদ্ধাভাজন পুৰুষৰ চেষ্টাৰ ফলত শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ ১৮৯৯ চনত তথা ১৮২১ শকত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল, সেই মহিমান্বিত পুৰুষসকলৰ প্ৰতিজনাৰে ছবি একোখন এই আদি পৰিচ্ছেদৰ আৰম্ভণিতে, এই ঠাইত দিব পৰা হ'লে পুথিখন গহীন হ'লহেঁতেন। কিন্তু সেই সকলোজনাৰ ছবি সংগ্ৰহ কৰা লেখকৰ সম্পূৰ্ণ দুৰূহ। গতিকে সেই প্ৰতিষ্ঠাপকসকলৰ ভিতৰত যি কেইগৰাকীৰ ওপৰত সমাজখনৰ কাৰ্য্য পৰিচালনাৰ দায়িত্ব অৰ্পিত হৈছিল, সেই কেইগৰাকীৰ ছবিকেই দিয়া হ'ল। তদুপৰি শিৱসাগৰৰ যিটি পৰিয়ালৰ মহৎ দানৰ ওপৰত এই পৰিচ্ছেদত বিবৰণী দিয়া শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰথম নাট্যশালাটি প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল আৰু বৰ্ত্তমানৰ নাট্যশালাটিও প্ৰতিষ্ঠিত, সেই পৰিয়ালটিৰ সেই দাতাসকলৰ পৰিচয়ো দিয়া হ'ল।

সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম কৰ্মকৰ্তাসকল :

শ্ৰদ্ধেয় ফণীধৰ চালিহা—সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম সভাপতি।

শ্ৰদ্ধেয় বেণুধৰ ৰাজখোৱা—সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম সম্পাদক।

শ্ৰদ্ধেয় কেশৱানন্দ ভৰালী—সমাজৰ সৰ্বপ্ৰথম কোষাধ্যক্ষ আৰু মঞ্চাধ্যক্ষ।

দাতাসকল : শিৱসাগৰ নগৰৰ এটি খ্যাতিমন্ত আৰু আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা শ্ৰদ্ধেয় দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ উদাৰমনা আৰু মহৎ অন্তঃকৰণৰ পুত্ৰসকল :

শ্ৰদ্ধেয়সকল : ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা।

সমাজৰ প্ৰথম এঘাৰ বছৰ

উৎপত্তিৰ অধ্যায়ৰ সমাপ্তিত কোৱা হৈছে যে ঘৰ নিৰ্মাণ সমিতিৰো কাৰ্য্যকাল তাতেই অন্ত পৰিল ; কিন্তু সেই সভাতে জন্ম লাভ কৰা নাট্যসমাজৰ এখন কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা তেতিয়াই তাতে গঠন হয়। যি কেইগৰাকী লোকৰ হাতত নিৰ্মাণ কাৰ্য্যৰ দায়িত্ব ভাৰ আছিল, সেই কেইগৰাকীৰ ওপৰতেই আকৌ নাট্যসমাজৰ সভাপতি, সম্পাদক আৰু কোষাধ্যক্ষৰ বাব পৰিল ; অৰ্থাৎ চলিহা ডাঙৰীয়া সভাপতি, বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া সম্পাদক আৰু কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়া কোষাধ্যক্ষ নিৰ্বাচিত হ'ল ; তদুপৰি ভৰালী ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত মঞ্চাধ্যক্ষৰ ভাৰো পৰিল। সভাৰ আন সভ্যসকল আছিল : ডাঙৰীয়াসকল—ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, ফণীভূষণ বৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা আৰু আনন্দসাগৰ দুৱৰা। অন্যান্য উদ্যোক্তাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্যসকল আছিল : ডাঙৰীয়াসকল—বৰদাপ্ৰসাদ চলিহা, হিমকান্ত বৰুৱা, ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱা, বামদেৱ গোস্বামী, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, চন্দ্ৰেশ্বৰ ফুকন আদি। কেইমাহমানৰ পিছতেই সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা ই. এ. চি. ডাঙৰীয়াও শিৱসাগৰলৈ বদলি হৈ আহে আৰু তেখেতেও সমাজৰ লগত সক্ৰিয় সহযোগ কৰে। সেই সভাৰ গাতেই দায়িত্বভাৰ থাকিল ঘৰটিৰ, মঞ্চটিৰ আৰু অধ্যয়ন কেন্দ্ৰটিৰ। কেন্দ্ৰটিৰ নাম দিছিল Reading Club আৰু পৰিচালনাৰ ভাৰ আছিল ৰাধিকানাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত। এইগৰাকী কৃতী পুৰুষৰ বৰঙণি শিৱসাগৰলৈ বহুত আছিল ; বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য তিনিকুৰি বছৰৰ আগতেই প্ৰতিষ্ঠা কৰা জয়মতী উৎসৱ।

এনেতে দুৰ্গাপূজা আহি পালেহি। আগন্তুক দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যতেই যাতে নতুন নাট্যমঞ্চত অভিনয় কৰিব পৰা হয় সেই উদ্দেশ্যে ঘৰটি আৰু মঞ্চটি পূজাৰ আগতেই সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়ায়। (মঞ্চৰ কাৰণে লাগতিয়াল সকলো পট বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ

যোগে ইতিমধ্যে কলিকতাৰপৰা অনাই যুগুত কৰি ৰখা হৈছিল।) সেই উপলক্ষ্যে 'বৈদেহী বিচ্ছেদ' নামৰ নাটকখনিৰ অভিনয় হৈছিল। শিৱসাগৰৰ প্ৰথম ৰাজহুৱা ঘৰৰ প্ৰথম মঞ্চত অভিনীত হোৱা এইখন নাটকেই সৰ্বপ্ৰথম। উল্লেখযোগ্য ভূমিকাত আছিল এইসকল: ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা—ৰামচন্দ্ৰৰ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা—লক্ষ্মণৰ, হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা—সীতাৰ আৰু আনন্দসাগৰ ডুৱৰা—(উৰ্মিলাৰ)।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা কৰ্তব্য যে ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই ৰামচন্দ্ৰৰ ভূমিকা বা যিকোনো ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল; কিন্তু চলিহা ডাঙৰীয়াই যেতিয়া ক'লে: "তুমি মাটি দিছা, তোমাৰ যুক্তিতেই সমাজৰ নাম নাট্যসমাজ হ'ল; গতিকে তুমি সমাজৰ পোন প্ৰথম অভিনয়ত ৰামচন্দ্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ নকৰিলে আমি নেৰো", তেখেতৰ সেই কথাৰ ওপৰত বৰুৱা ডাঙৰীয়াই ভূমিকাটি গ্ৰহণ কৰিলে। বৰুৱা ডাঙৰীয়া দেখিবলৈ শুৱনি পুৰুষ আছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ ভূমিকাত তেখেতক খুব শুৱাইছিল আৰু দৰ্শকক সন্তোষ দি কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰিছিল। বয়োজ্যেষ্ঠ আৰু গম্ভীৰ পুৰুষ, যাক বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ লেখনীয়ে মহিমান্বিত বুলি সন্মানিত কৰিছিল, সেই চলিহা ডাঙৰীয়াই নিজে কোনো ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল বুলি জনা নাযায়। পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ স্মৃতিৰ সঁফুৰা'য়ো তেনে কথা কোৱা নাই। অভিনয়ৰ সময়ত তেখেতে প্ৰেক্ষাগৃহৰ প্ৰথম শাৰীত বহি সূক্ষ্মভাৱে অভিনয় চাইছিল আৰু ভাৱৰীয়াসকলৰ বা মঞ্চৰ ভিতৰত কিবা দোষ-ত্ৰুটি দেখিলে তৎক্ষণাৎ কাগজ এটুকুৰাত লেখি মঞ্চাধ্যক্ষলৈ আৱশ্যকীয় ব্যৱস্থা ল'বৰ কাৰণে পঠিয়াইছিল। এই অভিনয় কৃতকাৰ্য্য কৰি তুলিবৰ কাৰণে সকলোৱে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল আৰু বাস্তৱত কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰিছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ নিজৰ লেখা কথাৰপৰা জনা যায়: "এই নাটকৰ অভিনয় বৰ অপূৰ্ব হৈছিল আৰু দৰ্শকসকলে সেই অভিনয় চাই অতি আনন্দলাভ কৰিছিল,

তন্ময় হৈ কোনো হাই-উৰুমি নকৰাকৈ অভিনয় উপভোগ কৰিছিল।” হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ নিজৰ লেখা কথাৰপৰাও জনা যায় যে সেই নাটকৰ অভিনয় কৰোঁতে সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ দেখুওৱাৰৰ কাৰণে ৰখা সুৰুঙাইদি সীতা পাতালত আধা প্ৰৱেশ কৰোঁতেই মঞ্চৰ কৰ্মীবৃন্দৰ এজনে সেই সুৰুঙা বন্ধ কৰা তত্তাখন ঠেলামাৰি দিয়াত সীতাৰূপী তেখেত ডাঙৰীয়া “আধা পাতালত, আধা পৃথিৱীত থাকি যমৰ যন্ত্ৰণা ভুগিব লগীয়া হৈছিল।” অভিনয়টিৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ কাৰণে উপযুক্ত স্মাৰকৰ ওপৰত যে বহুত নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হৈছিল, আখৰাৰ সময়ত সেই কথাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰি কেশৱানন্দ ভৰালী, মীনধৰ হাজৰিকা, বিদ্যাধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াসকলক স্মাৰক নিযুক্ত কৰা হৈছিল। ভৰালী ডাঙৰীয়াই মঞ্চ পৰিচালনাৰ উপৰিও যদিওবা স্মাৰকৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল, দুয়োটা কাম নিয়াৰিকৈ চলাইছিল। তেখেত এজন কৃতী অভিনেতাও আছিল। সেইটো বিশেষ গুণ থকাৰ কাৰণে তেখেত এজন ওখ খাপৰ স্মাৰকো আছিল।

‘বৈদেহী বিচ্ছেদ’ নাটকৰ অভিনয়েৰে উদ্বোধন কৰা শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত দ্বিতীয় অভিনয় হয় ‘মেঘনাদ বধ’ নাটকৰ। এই অভিনয়ৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ভূমিকাত আছিল বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া, লক্ষ্মণৰ—হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া, ৰাৱণৰ—ৰামদেৱ গোস্বামী ডাঙৰীয়া, ইন্দ্ৰজিতৰ—হৰিহৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া, সীতাৰ—সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু প্ৰমীলাৰ—কালীকুমাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া। এই অভিনয়ো অপূৰ্ব হৈছিল বুলি বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ মুখৰপৰা জনা গৈছিল।

১৯০০ চনৰ জানুৱাৰী মাহত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া শিৱসাগৰৰপৰা বদলি হৈ যায়। তেখেত যোৱাত সম্পাদকৰ ভাৰ কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত পৰে। এই বছৰত নাট্য-সমাজে ‘নল-দময়ন্তী’ নাটক অভিনয় কৰে। এই অভিনয়ত নলৰ ভূমিকাত আছিল ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু দময়ন্তীৰ

ভূমিকাত আছিল সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়া। তিৰোতাৰ ভূমিকাত এইগৰাকী পুৰুষক ভাল শুৱাইছিল। এই বছৰতেই এই নাট্য-মঞ্চত 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকৰ প্ৰথম অভিনয় হয়; কিন্তু কোনে কি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল জনা নগ'ল। ১৯০২ চনত সেই সময়ৰ ভাৰত-সম্ৰাট সপ্তম এডৱাৰ্ডৰ অভিষেক উপলক্ষ্যে পুনৰ 'নল-দময়ন্তী' নাটকৰ অভিনয় কৰিবলৈ লোৱা হয়। এই অভিনয়ত কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াই নলৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়া দময়ন্তীৰ ভূমিকাত আছিল। ১৯০৩ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া আকৌ শিৱসাগৰলৈ বদলি হৈ আহে। তেখেত অহাত কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াৰ পৰামৰ্শমতে ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত সম্পাদকৰ বাব পুনৰ ন্যস্ত কৰা হয়; কিন্তু ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ অনুৰোধত ভৰালী ডাঙৰীয়া পুনৰ মঞ্চাধ্যক্ষ হ'ব লগীয়া হয়। সেই বছৰত 'মেঘনাদ বধ' নাটকৰ অভিনয় আকৌ হয়। এই অভিনয়ত ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই মেঘনাদৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল, দেৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়া আছিল—প্ৰমীলাৰ, ৰামদেৱ গোস্বামী ডাঙৰীয়া আছিল ৰাৱণৰ, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী ডাঙৰীয়া আছিল—ৰামচন্দ্ৰৰ, হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া আছিল—লক্ষ্মণৰ আৰু কালীকুমাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আছিল সীতাৰ ভূমিকাত।

ইতিমধ্যে কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়া, বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা ডাঙৰীয়া আৰু সূৰ্য্যকুমাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া অগা-পিছাকৈ শিৱসাগৰৰপৰা বদলি হৈ যায়। তেখেতসকল যদিও গ'ল, সমাজৰ সকলো কাম পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে চলি আছিল। ১৯০৫ চনত ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া আকৌ শিৱসাগৰৰপৰা বদলি হৈ যায়। এইদৰে সমাজৰ গুৰি ধৰা চাৰিগৰাকী সভ্য শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি যোৱাত সমাজখন অলপ নিশকতীয়া হৈ পৰে। সমাজৰ সভ্যসকলৰ সৰহ সংখ্যকেই কাছাৰীৰ আমোলা আছিল কাৰণে, উপৰোক্ত বিষয়াসকল বদলি হৈ যোৱাত সেইসকলৰ কোনো-কোনোৰ উদ্যম চেঁচা পৰিছিল। তথাপিও সেই নাট্যশালাত ১৯০৯

চনলৈকে সমাজৰ অভিনয়, অধ্যয়ন, সভা-সমিতি আদি চলি আছিল আৰু সেই সময়লৈকে ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই সমাজৰ সভাপতি হৈ আছিল আৰু ভৰালী ডাঙৰীয়া মঞ্চাধ্যক্ষ হৈ আছিল। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া বদলি হৈ যোৱাত তেখেতৰ ঠাইত দুৰ্গাধৰ বৰকটকী ডাঙৰীয়া সম্পাদক নিযুক্ত হৈছিল।

১৯০৯ চনলৈকে যদিও সেই Sibsagar Public Hall ঘৰটিত সমাজৰ দৈনন্দিন কাম-কাজ চলি আছিল, সমাজৰ আৰ্থিক অৱস্থা লাহে লাহে শোচনীয় হৈ পৰাত ঘৰটিৰ বহুত ক্ষয়-ক্ষতি হৈছিল। এনেতে সেই মাটি বৰ্ডিং খেল পথাৰৰ লগত ভুক্ত কৰিবৰ কাৰণে আৱশ্যক হোৱাত, ১৯১০ চনত চৰকাৰে সেই মাটি অধিগ্ৰহণ কৰে আৰু সেইখিনিতেই সেই নাট্যশালাৰ সমাপ্তি ঘটে।

[লেখকক পিতৃ কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াই অভিনয়ৰ বাবে সেই নাট্যশালালৈ লৈ যোৱা আৰু মঞ্চৰ ভিতৰত বেৰৰ ওচৰত বহুৱাই থোৱা কথা লেখকৰ ভালকৈয়ে মনত আছে। তদুপৰি সেই ঘৰটো আৰু ঠাইৰ কথাও মনত আছে।]

সেই সময়ত (আৰু পিছতো প্ৰায় ১৯৩৯-৪০ চনলৈকে) শিৱসাগৰ নগৰৰ সম্মানিত আৰু আগশাৰীৰ ব্যক্তি বহুতেই অভিনয়ত নামিছিল আৰু অন্যান্য নাগৰিকসকলেও সমানে অভিনয় উপভোগ কৰিছিল। পইচা অৰ্থাৎ টিকটৰ বিনিময়ত অভিনয় দেখুওৱা নিয়ম নাছিল যদিও, দৰ্শকসকলৰ মাজত পৰস্পৰে বুজাবুজি আছিল। বয়সস্থসকলৰ প্ৰতি সম্মান অটুট ৰাখিছিল আৰু মঞ্চৰ ভিতৰত বা বাহিৰত বা প্ৰেক্ষাগৃহত সকলো শৃঙ্খলা-বদ্ধভাৱে চলিছিল। সেইকালত আৰু পিছতো, কুৰি শতিকাৰ প্ৰায় তৃতীয় দশকলৈকে, তিৰোতাসকলৰ কাৰণে পৃথক দিনত অভিনয় দৰ্শনৰ দিন ধাৰ্য্য কৰা হৈছিল।

যদিও নাগৰিকসকলৰ বহুতেই এটা নহয় এটা অভিনয়ত এদিন নহয় এদিন ওলোৱলৈ সুবিধা পাইছিল, শিৱসাগৰৰ

উল্লেখযোগ্য আৰু স্মৰণীয় নাট্যামোদী পুৰুষ শ্ৰদ্ধাস্পদ ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই কায়িকভাৱে অভিনয়ত নেনামিছিল। তেখেত আছিল এগৰাকী অভিজ্ঞ আৰু কুশল নাট্য সমালোচক। তেখেতৰ লগতেই স্মৰণ কৰিব লাগিব কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়া, বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা ডাঙৰীয়া আৰু সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াকো। হাতে-কামে লাগি থকা স্মৰণযোগ্য অভিনেতাসকল আছিল: ডাঙৰীয়াসকল বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, কেশৱানন্দ ভৰালী, গুঞ্জানন বৰুৱা, নবকুমাৰ বৰুৱা, আনন্দসাগৰ দুৱৰা, লম্বোদৰ দত্ত, বৰদাপ্ৰসাদ চলিহা, দেৱানন্দ ভৰালী, হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, কালীকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীনাথ বৰুৱা, মীনধৰ হাজৰিকা, গুণাভিৰাম বৰকটকী, ৰামদেৱ গোস্বামী, ৰাধিকানাথ শৰ্ম্মা, হৰিহৰ শৰ্ম্মা, বিদ্যাধৰ বৰুৱা, নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, চন্দ্ৰেশ্বৰ ফুকন, ফণীভূষণ বৰুৱা, হিমকান্ত বৰুৱা, ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱা, নন্দীনাথ ফুকন, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, খগেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, পৰমানন্দ গোহাঁই, চম্পকধৰ বৰুৱা আদি।

এই নাট্যশালাত বহুত নাটকৰ অভিনয় হৈছিল আৰু নগৰখনৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিজনেই সেই অভিনয়ৰ এটি নহয় এটিত নিজকে অংশীদাৰ আৰু বহুতে সু-অভিনেতা বুলি পৰিচয় দিবলৈ সুবিধা পাইছিল, কিন্তু সেই সময়ৰ লেখিত এখনো নথকাত, যদিহে আছিল, ই-হাতৰপৰা সি-হাতলৈ বাগৰি নহাত, সকলোৰে নাম লিপিবদ্ধ কৰিবপৰা নহ'ল। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা নাটক কেইখনৰ উপৰিও নিৰ্ভৰযোগ্যভাৱে ক'বপৰা কেইখন আছিল 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'চন্দ্ৰহংস', 'সাৱিত্ৰী-সত্যৱান', 'উমা' আৰু 'ৰাৱণ-বধ'।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা পূৰ্ণাঙ্গ নাটকেইখনৰ উপৰিও সৰু-সুৰা ধেমেলীয়া নাটকৰো অভিনয় সেই কালত সেই সমজুৱাসকলে কৰি দৰ্শকক অপাৰ আনন্দ দিছিল। এনে নাটকৰ ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন', দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'মহৰী' আৰু 'নিগ্ৰো'ৰ উপৰিও বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ সৈতে

যুটীয়াকৈ লেখা 'কলিযুগ' নাটকখো অভিনয় কৰিছিল। ৰসৰাজ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'লিতিকাই'ৰ অভিনয়ত অভিনেতাই মঞ্চৰ ওপৰত সাঁতুৰি দেখুওৱা দৃশ্য হেনো বৰ আমোদজনক হৈছিল।

গীত আৰু নৃত্য

এই কালছোৱাত ঘাইকৈ প্ৰচলিত আছিল নাট্যকাৰসকলৰ ৰচিত নাটকৰ গীতসমূহেই। নৃত্য দেখুওৱাইছিল কোমল বয়সীয়া ডেকাসকলে পৰীৰ ভূমিকাত। পৰীসকলৰ বেশভূষণ আছিল ডিঙিৰপৰা ভৰিলৈকে নমা 'লেচ' লগোৱা ৰংচঙীয়া কাপোৰৰ ঘূৰি, মূৰত কিনিবলৈ পোৱা মাইকী চুলি (উইগ), তাৰ ওপৰত ওঢ়না, তাৰ ওপৰত ফুলৰ মালা, হাতে-কাণে বজৰুৱা অলঙ্কাৰ, ভৰিত জুনুকা আৰু হাতত ৰঙীন ৰুমাল। নৃত্য নিৰ্ভাজ অসমীয়া আৰ্হিৰ আছিল বুলি ক'ব পৰা নহৈছিল। আনন্দসাগৰ তুৱৰা ডাঙৰীয়াৰ নিজৰ কথাৰপৰা জনা গৈছিল যে তেওঁখেতে নিজেও পৰীৰ নৃত্য কৰিছিল; উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু খগেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়া দুগৰাকীৰ বাহিৰে আন লগৰীয়া কোন আছিল পাহৰিলে।

বাদ্য আৰু বাদকসকল

আদি পৰিচ্ছেদৰ এই কালছোৱাত সমাজৰ বাদ্য ঘাইকৈ আছিল: চেতাৰ, এচ্ৰাজ, হাৰমনিয়াম আৰু তবলা। চেতাৰ বাদকসকল আছিল পদ্মনাথ ফুকন ডাঙৰীয়া আৰু প্ৰিয়ৰাম দত্ত ডাঙৰীয়া। চেতাৰ আৰু এচ্ৰাজ দুয়োটাতে আছিল নন্দনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়া। হাৰমনিয়ামৰ বাদ্যত আছিল চম্পকধৰ দাস ডাঙৰীয়া। তবলা বাদনত আছিল কমলচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া; মাহিৰৰ দাস আৰু মুকুতা দত্তদেৱৰ নামো শুনা গৈছিল।

সময়ৰ সন্মান

সময়ৰ সন্মান ৰক্ষা কৰোঁতা ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া সমাজৰ গুৰি ধৰোঁতা আছিল কাৰণে সকলোৱে সময়ৰ সন্মান ৰাখিছিল।

যি সময়ত কোনো সভা বা অভিনয় আৰম্ভ হ'ব বুলি জাননী দিছিল, কেতিয়াও তাৰ ব্যতিক্ৰম নঘটিছিল।

আৰ্থিক পৰিচালনা

অধ্যয়ন কেন্দ্ৰটিৰ আৰু নাট্যশালাৰ আৰ্থিক পৰিচালনা সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে ৰাধিকানাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ তত্বাৱধানত সেই কেন্দ্ৰটি সুচাৰুৰূপে চালিত হৈছিল। এই উদ্দেশ্যে সমাজে মাহিলি বৰঙণি ।০ অনা (চাৰি অনা) ধাৰ্য্য কৰিছিল আৰু সকলো সভ্যই সেই বৰঙণি নিয়মিতভাৱে আদায় কৰিছিল। অভিনয়ৰ খৰচ বহনৰ হেতু প্ৰতিজন সভ্যই প্ৰতি অভিনয়ৰ কাৰণে ধাৰ্য্য কৰা অনুপাতে বৰঙণি আদায় কৰিছিল আৰু সেই বৰঙণি এটকাৰ উৰ্দ্ধ হোৱা নাছিল।

ওপৰঞ্চি

১। পুৰুষে স্ত্ৰী-চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ কথা বৰ্ত্তমান যুগত কাৰো কাৰো কাৰণে আচৰিত আৰু কাৰো কাৰো কাৰণে হাঁহিয়াতৰ কথা যেনহে লাগিব। কিন্তু সেই দিনত, আনহে নালাগে ১৯৫০ চনলৈকে, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজতেই নহয়, অসমৰ প্ৰায়বোৰ মঞ্চতেই, স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ কাৰণে পুৰুষেই দায়িত্ব বহন কৰিব লগীয়া হৈছিল আৰু সকলোৱে সেইসকলৰ অভিনয়কে গ্ৰহণো কৰিছিল। কোনোবা এজন পুৰুষে কোনো এটি স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ যদি ভালকৈ ৰূপায়িত কৰিব পাৰিছিল, সকলোৱে তেওঁৰ শলাগ লৈছিল; আনকি নাৰীসমাজেও তেওঁৰ প্ৰশংসা কৰিছিল। সেই সময়লৈকে অসমৰ প্ৰায় সকলো মঞ্চতেই মাতৃজাতি মঞ্চত উঠাটো এটা গৰ্হিত কথা আছিল। যদিও হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰত দেৱদাসী নৃত্যৰ, দেৰগাৱঁত দেৰগঞা নটী নৃত্যৰ আৰু অসমৰ গাভৰুসকলৰ বিহু নৃত্য বহু-পূৰ্ব্বৰপৰাই সুন্দৰ আৰু সৰ্ব-প্ৰশংসনীয়ভাৱে প্ৰচলন হৈ আছিল, মঞ্চাভিনয়ত মাতৃ-জাতিক কোনো প্ৰকাৰৰ অংশীদাৰ কৰা হোৱা নাছিল। ১৯৩৩ চনত সমাজে প্ৰথম এটা পৰিবৰ্তন ঘটায়। সেই বছৰত সমাজে নগৰৰ

ভিতৰৰে কেইটিমান অকুমাৰী কন্যা, বানচৰ বিনিময়ত বহুত যত্নেৰে সংগ্ৰহ কৰি মঞ্চত উঠায় আৰু পিছত ১৯৩৭ চনৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ অভিনয়ৰপৰা সমাজৰ কেইজনমান অগ্ৰগামী সভ্যই নিজৰ তেনে কন্যাকো আনি নাচ-গানৰ সম্ভ্ৰম বৃদ্ধি কৰায়। এই কন্যাকেইটিৰ নাম সেইবছৰৰ ইতিবৃত্তত উল্লেখ কৰা হৈছে।

২। আজিৰপৰা ৭৫ বছৰৰ আগতে ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা সমাজৰ কৰ্ণধাৰ উপৰি-পুৰুষ আৰু তেখেতসকলৰ সহযোগীসকলে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু নাট্যমঞ্চৰ ১৮৯৯ চনত প্ৰথম অভিনয়ৰদ্বাৰা যিভাৱে প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, সেইসকলৰ ওচৰত শিৱসাগৰবাসী চিৰকৃতজ্ঞ। তেখেতসকলৰ পূত-স্মৃতিত আমি সমজুৱাসকলে বাৰে বাৰে কৰোঁ নমস্কাৰ আৰু নিজে ধন্য হওঁ। সেই গুণী-জ্ঞানী আৰু যশস্বী পুৰুষসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সেই নাট্যসমাজ আজিৰ এই নাট্যসমাজ। কাঠৰ খুঁটা, বাঁহৰ বেৰ, খেৰৰ ছাললেৰে সজা সেই ঘৰৰ আৰু সেই মঞ্চৰ কীৰ্তি গৌৰৱান্বিত কৰিছে আজিৰ এই নাট্যমন্দিৰ আৰু ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চই। যদিও ঘৰটিৰ নাম পৰিৱৰ্তন কৰি শিৱসাগৰ নাট্য-মন্দিৰ ৰখা হৈছে, সমাজৰ উপৰি-পুৰুষসকলে পূৰ্বতে গ্ৰহণ কৰা সকলো ক্ষেত্ৰ এই নাট্যমন্দিৰে আঁকোৱালি ধৰি আছে। এই ঘৰে শিৱসাগৰীয়া ৰাইজক ৰাজহুৱা সভা-সমিতি বহুৱাবৰ কাৰণে, সামাজিক, ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহ আলোচনা আৰু চৰ্চা কৰিবৰ কাৰণে, দেশ-বিদেশৰ খ্যাতিমন্ত লোকসকলক আৰু শিল্পীসকলক আদৰণি জনাবৰ কাৰণে যথাভাৱে সুবিধা দিছে। শিৱসাগৰবাসী ৰাইজৰ ধনেৰে সজা আৰু পিছত চৰকাৰৰপৰা অনুদান পোৱা ধনেৰে সম্পূৰ্ণ কৰা এই ৰাজহুৱা নাট্যমন্দিৰ আৰু মঞ্চই অসমৰ সকলো নগৰ চহৰক বহুবছৰৰ আগতেই এই বিষয়ত চেৰ পেলাইছে। অনেক প্ৰকাৰৰ সা-সঁজুলি আৰু বিদ্যুৎ সম্ভাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ এনে এটি গৃহ, উনৈশ বছৰৰ আগতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা এটি ঘূৰণ মঞ্চসহ, অসমৰ কোনো ঠাইত হয়তো এতিয়াও নাই বা সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা নাই।

দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদ

(শক : ১৮৩২-১৮৪৫　　　　　　চন : ১৯১০-১৯২৩)

প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যশালাটিৰ মাটি চৰকাৰে অধিগ্ৰহণ কৰাত আৰু সমজুৱাসকলৰ কোনো কোনোৰ উদ্যম চেঁচা পৰা পৰিলক্ষিত হোৱাত, দান বৰঙণি সংগ্ৰহৰ যোগে মাটি যোগাৰ কৰি আন এটি নাট্যশালা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সমাজৰ গুৰি ধৰি থকা প্ৰবীণ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ কাৰণে কঠিন হ'ল। কিন্তু ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান এটাৰ আৱশ্যকতা তেখেতসকলৰ চিন্তাধাৰাত থাকিল। ব্যৱসায়িক ভিত্তিত তেনে এটি অনুষ্ঠান গঢ়িবলৈ সহজসাধ্য হ'ব বুলি ভাবি, তেখেতসকলে অংশীদাৰ হিচাপে ধন সংগ্ৰহ কৰি সমষ্টীয়া দোকান এখন খুলিবলৈ ঠিক কৰি শিৱসাগৰ ৩ নং নিম্ন প্ৰাইমেৰী বালিকা স্কুলৰ দক্ষিণ-পূবফালে খালি পৰি থকা মাটি কিনি লৈ তাতে কাঠৰ খুঁটা আৰু কাঠৰ বাটাম, দুৱাৰ, খিড়িকী আৰু টিনপাতৰ চালৰ কেঁচা ভেটিৰ এটা আহল-বহল ঘৰ সজাই শিৱসাগৰ ক'-অ'পাৰেটিভ ষ্টৰ্চ নাম দি ১৯১০ চনতেই এখন দোকান খোলে। এই ষ্টৰ্চৰ সভাপতি আছিল ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু সম্পাদক আছিল কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়া; মেনেজাৰ নিযুক্ত হৈছিল প্ৰেমধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া। দোকান প্ৰতিষ্ঠা কৰি ১৯১১ চনত চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু ভৰালী ডাঙৰীয়া দুয়ো তেখেতসকলৰ নিজ নিজ বাব ইস্তফা দিয়ে আৰু ফটিকচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়া সভাপতি আৰু যদুনাথ ফুকন ডাঙৰীয়া সম্পাদক নিযুক্ত হয়।

সমাজৰ প্ৰবীণ সভ্যসকলে Public Hall বা নাটঘৰ এটি নতুনকৈ সাজিবলৈ যত্ন কৰাৰ পৰিবৰ্তে ক'-অ'পাৰেটিভ ষ্টৰ্চখনৰ প্ৰতি বেছি মনোযোগ দিয়াত উঠি অহা নাট্যামোদী ডেকাসকলে অভিনয় কৰিবলৈ, বাতৰি-কাকত, কিতাপ আদি পঢ়িবলৈ আৰু সামাজিক বা-বিষয়ৰ আলোচনা-বিলোচনা কৰিবলৈ সেই একে

বছৰতেই আমোলাপটি নামঘৰৰ দক্ষিণ-পছিম প্ৰান্তত আটোম-টোকাৰিকৈ খেৰ-বাঁহৰ এটা ঘৰ সাজে। লিপি-পুচি চূণ লগাই সাজি উলিওৱা সেই ঘৰটোৰ নাম দিছিল 'ক্লাব'। দুৰ্গাপূজাৰ উপলক্ষ্যত অভিনয় কৰিবৰ কাৰণে ঘৰটো নিতান্ত সৰু হোৱাত, উদ্যোগী ডেকাসকলে আন ঠাইৰপৰা দৃশ্যপট আৰু সাজ-পোছাকাদি কেৰেয়াত আনি নামঘৰত অস্থায়ীকৈ মঞ্চ সাজি লয়। এই ক্লাবৰ সম্পাদক আছিল তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া। তেখেতে ঘৰ সজা কামৰেপৰা সকলোতে নিজে আগভাগ লৈ প্ৰতিটো কাম তদাৰক কৰিছিল আৰু কলিকতাৰপৰা চকী-মেজ অনাই ক্লাব ঘৰটো ধুনীয়াকৈ সজাই-পৰাই ৰাখিছিল। ১৯১২ চনলৈকে ডেকাসকলে এইদৰেই অভিনয় কৰিছিল।

এই ক্লাব আৰু নাট্যাভিনয়ৰ উল্লেখযোগ্য উদ্যোক্তা আৰু অভিনেতাসকল আছিল: ডাঙৰীয়াসকল তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, প্ৰেমধৰ চলিহা, কুলধৰ চলিহা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ, তিলককান্ত ফুকন, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা, ৰামকুমাৰ বৰুৱা, শশীভূষণ বৰুৱা, শূলধৰ বৰকটকী, বস্তুধৰ বৰকটকী, চম্পকধৰ বৰুৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, দুৰ্গানাৰায়ণ বৰুৱা, লোকনাথ শৰ্মা, হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, কেদাৰনাথ শৰ্মা, ভোলানাথ কটকী, ৰজনীনাথ বৰুৱা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, মাণিকচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, পূৰ্ণশশী গুপ্ত, ৰজনীকান্ত দত্ত, নন্দীনাথ দত্ত আদি। পিছৰ চাৰিগৰাকীয়ে প্ৰায় ১৯১৫ চনলৈকে 'পৰী'ৰ নৃত্যগীত দেখুওৱাই দৰ্শকক অপাৰ আনন্দ দিছিল।

অসমত ব্ৰিটিশ আমোলৰ আৰম্ভৰেপৰা শিৱসাগৰ নগৰেই শিৱসাগৰ জিলাৰ সদৰ ঠাই আছিল। কুৰি শতিকাটো সোমোৱাৰ লগে লগেহে অসমত ৰেলগাড়ীৰ চলাচল আৰম্ভ হৈছিল যদিও শিৱসাগৰলৈ সংযোগ ঘটা নাছিল। সেই দিনত, আনকি শতিকা-টোৰ দ্বিতীয় দশকলৈকে অসমত মটৰ গাড়ীৰো চলাচল নাছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। শাসকবৰ্গৰ যাতায়তৰ, তদ্বাৰা শাসনৰো অসুবিধা হোৱাৰ কাৰণে ব্ৰিটিশ চৰকাৰে শিৱসাগৰৰপৰা সদৰ

ঠাই যোৰহাটলৈ তুলি নিয়াৰ চেষ্টা চলাই আছিল। যোৰহাটলৈ তেতিয়া মৰিয়নীৰপৰা এখন ঠেক লাইনৰ সৰু ৰেলগাড়ী চলিছিল। সেই লাইন ককিলামুখ পৰ্যন্ত আছিল। তদুপৰি, শিৱসাগৰ নগৰৰ কেউপাশৰ ঠাই জলাতক কাৰণে, আৱশ্যক অনুসৰি নগৰখন বিস্তৃত কৰাৰো অসুবিধা আছিল। এনেবোৰ কাৰণতেই ১৯১১ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত ভাৰত-সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জৰ অভিষেক উপলক্ষ্যে বহা দিল্লীৰ দৰবাৰত শিৱসাগৰৰপৰা সদৰ ঠাই যোৰহাটলৈ তুলি নিয়াৰ চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত গৃহীত হয়। সেই সিদ্ধান্ত অনুসৰি ১৯১২ চনত সদৰ ঠাই তুলি নিয়াৰ কাৰণে, আগতে কৈ অহা ক'অপা-ৰেটিভ্ ষ্টৰ্ছখনৰ কাৰবাৰ লোকচানৰ ফালে বেয়াকৈ ঢাল খায়। শ্ৰদ্ধেয় ফণীধৰ চলিহা প্ৰমুখ্যে ষ্টৰ্ছৰ সমজুৱাসকলে সেই হেতুকে ডিচেম্বৰ মাহত দোকানখন বন্ধ কৰি দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লয় আৰু মাল-বস্তুবোৰ বিক্ৰী কৰি ঘৰটো বাজহুৱা উদ্দেশ্যত খটোৱাৰ সিদ্ধান্তও গ্ৰহণ কৰে। ষ্টৰ্ছৰ মাল-বস্তুবোৰ ১,৫০০ টকাত শ্ৰীনাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই কিনি লৈ নিজে এখন দোকান দিয়ে। এই টকাৰপৰা ৪০০ টকা ষ্টৰ্ছৰ দেনা পৰিশোধ কৰে আৰু ১,১০০ টকা অংশীদাৰসকলক অংশৰ বাবদ আংশিক হিচাপে ঘূৰাই দিয়ে। এই কথাৰ সম্ভেদ পাই আমোলাপটি ক্লাবৰ সভ্যসকলে ষ্টৰ্ছৰ সভাপতি গগৈ ডাঙৰীয়াক লগ ধৰি ঘৰটোত নাট্যসমাজৰ স্থায়ী মঞ্চ আৰু এটা অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰিবৰ কাৰণে খাটনি ধৰে। ষ্টৰ্ছৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে সেই মৰ্মে সিদ্ধান্ত লৈ থোৱা হেতু ডেকা-সকলৰ লগত আলোচনা কৰি ঘৰটোৰ পূব ভাগত এটা মঞ্চ সাজিবলৈ আৰু পছিম ভাগত অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ খুলিবলৈ স্থিৰ কৰে।

ডেকাসকলে আমোলাপটি ক্লাবৰ চকী-মেজ লগে লগেই আনি অধ্যয়ন কেন্দ্ৰটি মুকলি কৰে আৰু ব'ডিং খেল-পথাৰত থাপনা কৰা সেই প্ৰথম মঞ্চটোৰ কাঠৰ তক্তা আৰু বাঁহৰ গাধৈৰে মজবুতকৈ এটি মঞ্চ সাজে। মঞ্চটোৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় দৃশ্যপট কেইখনমান কলিকতাৰপৰা অনায় আৰু কেইখনমান তাতেই

আঁকে। শিৱসাগৰৰ বিশাল পুখুৰীটো আৰু দ'ল কেইটাৰ দৃশ্য দেখুওৱা, চকুত লগা ধুনীয়া অঙ্ক-পটখনি, যিখনক ড্ৰপ-চিন বুলি কোৱা হৈছিল, গুৱাহাটীৰ শ্ৰদ্ধেয় ফটিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পুতেক পদ্মম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই, সেই সময়ত শিৱসাগৰত থাকোঁতে আঁকিছিল। সেই অঙ্ক-পটৰ ওপৰৰ পৰ্বতীত বিকুল বজাই মুখা-মুখিকৈ বহি থকা দুটা খোলোকা-খোলোক পাখি লগা ল'ৰাৰ পট আছিল। সেই পটখন আৰু দৃশ্যপটৰ কাষৰ ডেউকা পট কেইখন (যাক উইংছ্ বোলা হয়,) আঁকিছিল ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই। সেই ঘৰটোৰ নাম ৰাখিছিল Public Hall, অধ্যয়ন কেন্দ্ৰটোৰ নাম আছিল Reading club আৰু মঞ্চটোৰ নাম আছিল শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চ। এই Public Hallটোৰ পৰিচালনাৰ ভাৰ নাট্যসমাজৰ ওপৰত থাকিল। সমাজৰ প্ৰথমগৰাকী সভাপতি আছিল ফটিকচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়া আৰু সম্পাদক আছিল নন্দীনাথ ফুকন ডাঙৰীয়া। নাট্যমঞ্চৰ সম্পাদকৰ বাব পৰিল লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত আৰু মঞ্চাধ্যক্ষৰ বাব পৰিল তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত। আদি পৰিচ্ছেদৰ ভালেমান কেইগৰাকী সমজুৱা ইতিমধ্যে শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি যোৱাৰ কাৰণে আৰু ভালেমান কেইগৰাকীৰ ওপৰত বয়সৰ হেঁচা পৰাৰ কাৰণে এই মঞ্চত অভিনয়ৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল আগৰ আমোলাপটি ক্লাবৰ ডেকা সমজুৱাসকলেহে।

১৯১৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত মঞ্চটি সজা কাম সম্পূৰ্ণ কৰা হয় আৰু লগে লগে অতি উলহ-মালহেৰে 'মেঘনাদ বধ' নাটকৰ অভিনয়েৰে উদ্বোধন কৰা হয়। এই অভিনয়ত মেঘনাদৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই, লক্ষ্মণৰ কৰিছিল হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই, প্ৰমীলাৰ কৰিছিল পূৰ্ণশশী গুপ্ত ডাঙৰীয়াই আৰু ৰাৱণৰ কৰিছিল ওখ-পাখ থুলন্তৰ পুৰুষ বামদেৱ গোস্বামী ডাঙৰীয়াই। এই অভিনয়ত বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ ভূমিকাত অসাধাৰণ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু

তেতিয়াৰেপৰা তেখেতৰ খ্যাতি প্ৰচাৰ হয়। গোস্বামী ডাঙৰীয়া আৰু বাজখোৱা ডাঙৰীয়ায়ো এই অভিনয়ত বিশেষ খ্যাতি আৰ্জন কৰে।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা যুক্তিসঙ্গত হ'ব যে সেই একে বছৰতেই ৰাধিকানাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়া আৰু সেই সময়ৰ উচ্চশিক্ষিত আৰু উদ্যোগী ডেকা ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া দুগৰাকীৰ যত্নত শিৱসাগৰত মহাসতী জয়মতী কুঁৱৰীৰ তিথি মহোৎসৱৰ আৰম্ভণি ঘটে। সেই উপলক্ষ্যে নাট্যসমাজে এই নতুন নাটঘৰত 'জয়মতী' নাটকৰ অভিনয়ৰ পাতনি মেলে। এই অভিনয়ত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই গদাধৰ, পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই জয়মতী আৰু পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে (৯ বছৰ বয়সত) লাইৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সেই সময়ৰপৰাই জয়মতী উৎসৱ উপলক্ষ্যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে প্ৰতি বছৰে 'জয়মতী' নাটকৰ অভিনয় কৰি আহিছিল; কিন্তু ১৯১৭ চনৰপৰা এই ভাৰ মেট্ৰিকুলেচন পৰীক্ষা দি আজৰি হোৱা ছাত্ৰসকলৰ ওপৰত পৰিছিল আৰু সমাজৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে আৱশ্যকীয় দিহা পৰামৰ্শ দি অভিনয়টি সফল কৰাত সহায় কৰিছিল। উপৰোক্ত ছাত্ৰসকলৰ ওপৰত যদিও জয়মতী উৎসৱ উপলক্ষ্যেই এই অভিনয় কৰাৰ ভাৰ পৰিছিল, বস্তুতঃ এই অভিনয় এটা বাছনি অভিনয়ৰ নিচিনাই আছিল, যিহেতু উপযুক্ততাৰ পৰিচয় পোৱা অভিনেতা কেইজনক সমাজৰ অভিনেতা ভুক্ত কৰিবৰ কাৰণে কৰ্মকৰ্তাসকলে এটা সুযোগ লাভ কৰিছিল।

১৯১৫ চনত সেই সময়ৰ অসমৰ চিফ কমিছনাৰগৰাকী নৱ-গঠিত মিউনিচিপেল ব'ৰ্ডৰ কাৰ্য্য পৰিচালনাৰ বুজ-বাজ ল'বলৈ শিৱসাগৰলৈ আহিছিল। তেখেতক সম্বৰ্দ্ধনা জনাবৰ কাৰণে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে, তথা শিৱসাগৰবাসীয়ে 'মেঘনাদ বধ' নাটকৰ অভিনয় কৰে। চিফ কমিছনাৰৰ লগতে সেই সময়ৰ প্ৰথম মিউনিচিপেল চেয়াৰমেন শিৱসাগৰৰ চব্-ডিভিজনেল অফিছাৰ

(ইংৰাজ লোক,) ভাইচ্-চেয়াৰমেন গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন ডাঙৰীয়া আৰু ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াও নিমন্ত্রিত হয়। লেখকৰ পিতৃ কেশৱানন্দ ভঁৰালী ডাঙৰীয়াকো অভিনয়টিৰ সুপৰিচালনাত সহায় কৰিবৰ কাৰণে গোহাৰি জনোৱা হৈছিল। এই অভিনয়ৰ প্ৰধান প্ৰধান ভূমিকাত আছিল আগৰ সেই ১৯১৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত নাট্যমঞ্চটি উদ্বোধন কৰা অভিনেতাসকলেই। সেই অভিনয় ইমান ওখ খাপৰ হৈছিল যে চিফ কমিছনাৰ গৰাকীয়ে অভিনয়ৰ সফলতা দেখি মুগ্ধ হৈছিল আৰু বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা লৈ আছিল।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ বুৰঞ্জীত শিৱসাগৰৰে সন্তান নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ শিল্পীজীৱন আৰু মহান বৰঙণি সম্পৰ্কে বিশদভাৱে উল্লেখ কৰিবলৈ লেখক অক্ষম। তথাপিও যি অলপ জানিছিল তাকেই লিপিবদ্ধ নকৰিলে এই ইতিবৃত্ত অকল অসম্পূৰ্ণই নহ'ব, অসিদ্ধও হ'ব আৰু লেখকৰ পৰিশ্ৰমো অসাৰ্থক হ'ব। জয়জয়তে ক'ব লাগিব যে শ্ৰদ্ধেয় বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল 'কলা-শিল্পৰে গঢ়া সোণৰ চামুচ' মুখত লৈ। ইংৰাজীত এটা কথা আছে, an actor is born, not made। তেখেত আছিল তেনে এজন পুৰুষ যি শিল্পী হৈয়েই জন্ম লৈছিল। তেখেত আছিল স্বাধীন অসমৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰৰ (শিৱসাগৰৰ) স্বৰ্গদেউসকলে থাপনা কৰা বিশাল শিৱসাগৰ পুখুৰীৰ কিৰীটি-স্বৰূপ ত্ৰি-মন্দিৰ দ'ল কেইটিৰ বিষ্ণু দ'লৰ পূজাৰী সুপ্ৰসিদ্ধ বৰঠাকুৰ পৰিয়ালৰ গৌৰৱোজ্জ্বল বংশধৰ। তেখেতে কটন কলেজৰপৰা বি. এ. পাছ কৰি শিক্ষকতাৰ কামত আছিল। পিছত একে কামতেই শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি যোৱাত নাট্যসমাজ সেই উজ্জ্বলতম ভোটাতৰাটিৰ যশ আৰু গৌৰৱৰপৰা বঞ্চিত হয়; কিন্তু যোৰহাটৰ নাট্যমঞ্চৰ মুখ উজ্জ্বল কৰেগৈ। শিৱসাগৰ আৰু শিৱসাগৰৰ নাট্যাকাশত উদ্ভৱ হোৱা তাৰকাৰাশিৰ ভিতৰত বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া আছিল অদ্বিতীয়। তেখেতে নাট্যাচাৰ্য্যৰ সন্মান লাভ কৰাৰ কাৰণে

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ, শিৱসাগৰবাসী ধন্য হৈছে। তেখেতৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ কথা নিজে কোৱাতকৈ অধ্যাপক শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ডাঙৰীয়াৰ 'মঞ্চলেখা'ত উদ্ধৃত হোৱা কথাকে লেখকে পুনৰ দোহাৰি সেই উদ্ধৃতিৰ সন্মান বৃদ্ধি কৰিলে। "বৰঠাকুৰদেৱ যে কেৱল এজন খ্যাতনামা অভিনয় শিল্পীয়েই আছিল এনে নহয়, তেওঁ আছিল নিপুণ নাট্যকাৰ, বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ, পাৰদৰ্শী চিত্ৰশিল্পী, সুদক্ষ খনিকৰ, সমালোচক, কবি, সাহিত্যিক আৰু বক্তা।"—পৃঃ ১২৫। "বৰঠাকুৰে সজা গোসাঁনীৰ প্ৰতিমা যি এবাৰ দেখা পাইছে, সি জানো তাক কেতিয়াবা পাহৰিব পাৰিব? বৰঠাকুৰৰ আবৃত্তি যি এবাৰ শুনিছে, তেওঁৰ বক্তৃতা এবাৰ যাৰ কাণত পৰিছে, সি জানো তাৰ সোৱাদ অস্বীকাৰ কৰিব পাৰিব? আৰ্য্যপুৰুষোচিত বৰঠাকুৰৰ থুলন্তৰ অবয়ব যি এবাৰ ৰঙ্গমঞ্চত দেখা পাইছে, তেওঁৰ অভিনয় দেখা পাবলৈ যাৰ এবাধ সুবিধা হৈছে, সি জানো তাক স্মৃতি-পটৰপৰা মচি পেলাব পাৰিব?"—পৃঃ ১২৫। "সেই সময়ৰ কটনৰ প্ৰিন্সিপেল ডঃ ডেভিদ টমছনে গৌৰৱেৰে কৈছিল: মোৰ ছাত্ৰই কেৱল সুন্দৰ অভিনয়কে নকৰে, মঞ্চ সাজে, পট আঁকে, অভিনয় আৰু সঙ্গীত পৰিচালনাও কৰে।" পৃঃ ১২৬। ইয়াৰ উপৰিও তেখেতৰ অসাধাৰণ নাট্য প্ৰতিভাৰ বিশ্লেষণ কৰি 'মঞ্চলেখা'ৰ ১২৬ পৃষ্ঠাৰপৰা আৰু উদ্ধৃত কৰি ক'ব লাগিব: "শিৱসাগৰৰ আৰু এটি অভিনয়ত দৰ্শকক মুগ্ধ কৰাৰ উপৰিও সেইদিনৰ কমিছনাৰ চাহাবৰ প্ৰশংসাপূৰ্ণ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ কথা শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ ৰচিত 'গুণগোবিন্দ ফুকন' পুথিত উল্লেখ কৰিছে। ইন্দ্ৰেশ্বৰৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ দোহাই দি ফুকন ডাঙৰীয়াই হেনো কমিছনাৰ চাহাবক এই বুলি যুক্তি দৰ্শাইছিল যে য'ত এনে নাট্য-প্ৰতিভা আছে সেই ঠাইৰ জিলাৰ সদৰ ঠাই হোৱাৰ পূৰ্ণ অধিকাৰ আছে।"

[শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ প্ৰণীত 'গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন' পুথিখনৰ নামটো গুণগোবিন্দ বুলি ভুলকৈ ছপা হৈছে। শ্ৰীযুত শৰ্মাদেৱৰ

উপৰোক্ত উক্তি সম্পৰ্কে লেখকৰ একাষাৰ ক'ব লগীয়া আছে। শিৱসাগৰত ১৯১০ চনৰপৰা ১৯১২ চনলৈকে, ওপৰত কৈ অহা কাৰণত, কোনো নাট্যমঞ্চ নাছিল। যদিহে শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়াই পুথিখনত উল্লেখ কৰাবদৰে উপৰোক্ত কথাষাৰ সেই মহিমান্বিত সিংহ পুৰুষজনে কৈছিল, সেই কথা ১৯০৯ চন বা তাৰো আগৰ হ'ব লাগিব। এইখিনিতে শ্ৰদ্ধেয় ফুকন ডাঙৰীয়াৰ সম্পৰ্কেও লেখকে দুআষাৰ ক'বলৈ আগবাঢ়িল।]

শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়াই শ্ৰদ্ধেয় ফুকন ডাঙৰীয়াৰ পৰিচয় দিওঁতে পৰৱৰ্তী আন এটা প্ৰবন্ধত তেখেতক 'অসমৰ আটাইতকৈ গজেন্দ্ৰ পুৰুষ' বুলি কৈ অহা কথাতে লেখকেও হয়ভৰ দি কয় যে সেই ডাঙৰীয়া গৰাকী সঁচাকৈয়ে আছিল শিৱসাগৰৰ আন এগৰাকী সিংহ-পুৰুষ। শিৱসাগৰত তেখেতক সকলোৱে ফুকন চাহাব বুলিহে জনিছিল। অসম মিউনিচিপেল আইনখন প্ৰথম প্ৰৱৰ্তিত হয় ১৯১৩ চনত। সেই আইনমতে শিৱসাগৰৰ প্ৰথম মিউনিচিপেল চেয়াৰমেনজন আছিল চব্-ডিভিজনেল অফিছাৰগৰাকী আৰু ভাইচ্-চেয়াৰমেন হৈছিল ফুকন চাহাব ডাঙৰীয়া। শ্ৰদ্ধেয় ডাঙৰীয়াৰ নিজৰ এখন ঘোঁৰা বাগি আছিল; কিন্তু তেখেতে মিউনিচিপেলিটিৰ কাম পৰিদৰ্শন কৰোঁতে, দুটা মানুহৰ দ্বাৰাই সেই বাগিখন টনাই গোটেই নগৰখন চাই-চিতি ফুৰিছিল। শিৱসাগৰ নগৰৰ ফুকন-নগৰ বোলা অঞ্চলটো একালত তেখেতৰ সম্পত্তি আছিল আৰু বাগিছা খোলাৰ উদ্দেশ্যে চাহ পুলিও কিছুমান ৰুইছিল। সেই হেতুকে সেই অঞ্চলটোৰ নাম তেখেতৰ উপাধিৰপৰাই ফুকন-নগৰ হ'লগৈ।

নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ গুণানুকীৰ্তন কৰোঁতে লেখকে ফালৰি কাটি গৈ, সেই সংক্ৰান্ততে শিৱসাগৰৰ আনগৰাকী সিংহ-পুৰুষৰ কথাও কোৱাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে। নাট্যাচাৰ্য্য ডাঙৰীয়াৰ কথালৈ আকৌ আহি লেখকে দুঃখ প্ৰকাশ কৰি কয় যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে, শিৱসাগৰৰে এনে এজন অসমৰ

নাট্যজগতৰ মহান ব্যক্তিলৈ যিভাৱে সন্মান আগ বঢ়াব লাগিছিল আৰু সেই সন্মান যেনেকৈ অটুট ৰাখিব লাগিছিল, সেই দায়িত্ব পালন কৰিব নোৱাৰিলে। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে নাট্যসমাজ প্ৰতিষ্ঠাতাসকলক, নাট্যসমাজৰ কৃতিত্ব আৰ্জন কৰাৰ হকে দেহা উবুৰিয়াই কামকৰা সমাজৰ কৰ্মীসকলক, যথাসময়ত যথাযোগ্য-ভাৱে সম্বৰ্ধনা নজনোৱাত, নাট্যসমাজে তেনে উদ্দেশ্যে জনোৱা সম্বৰ্ধনাবো অসমাপ্তি ঘটি থাকিল।

১৯১৬ চনত ফটিকচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়াই সভাপতিৰ বাব ইস্তফা দিয়াত ৰামকুমাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া সভাপতি আৰু ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়া সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়; তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া মঞ্চাধ্যক্ষৰ পদবিত থাকে। ১৯১৭ চনত শিৱসাগৰত Assam Association-অৰ অধিবেশন বহে। নাট্যসমাজে সেই অধিবেশনত ‘জয়মতী’ নাটকৰ অভিনয় কৰে। এই অভিনয় সভা-মণ্ডপত অনুষ্ঠিত হয়। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই গদাধৰৰ ভূমিকাত আৰু হীৰেশ্বৰ দাস ডাঙৰীয়া জয়মতীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ অভিনয়টি অতিকৈ সাফল্যমণ্ডিত কৰে। (দাস ডাঙৰীয়া এজন শুৱনি পুৰুষ আছিল। তেখেতৰ ঘৰ আছিল গোলাঘাটৰ জাংমুগুৰিত। তেখেতে সেই সময়ত শিৱসাগৰ গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলত শিক্ষকতা কৰিছিল।) সেই একে বছৰতে নাট্যসমাজে ‘চন্দ্ৰহংস’ নাটকৰ অভিনয় কৰে আৰু সেই অভিনয়ত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই ধৃষ্টবুদ্ধিৰ, ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়াই চন্দ্ৰহংসৰ আৰু পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই বিষয়াৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এই কেইগৰাকী কৃতী অভিনেতাই অভিনয়টি অতি উত্তপ্ত কৰি তুলিছিল।

১৯১৭ চনলৈকে এই মঞ্চৰ ঘাই উদ্যোক্তা আৰু অভিনেতা-সকল আছিল ওপৰত কৈ অহা আমোলাপটি ক্লাবৰ সভ্যসকলৰ উপৰিও তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা, ভুবনেশ্বৰ বৰুৱা, বহ্নকান্ত শৰ্মা, নৰেন্দ্ৰনাথ ফুকন, অনন্তকুমাৰ গোহাঁই, ডিম্বেশ্বৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ বৰুৱা, কেদাৰনাথ বৰুৱা আদি ডাঙৰীয়াসকল;

লোকনাথ শৰ্মা, হীৰেশ্বৰ দাস, প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা এই কেইগৰাকীয়ে স্ত্ৰীৰ ভূমিকাত সুখ্যাতি আৰ্জন কৰিছিল। প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, অনন্তকুমাৰ গোহাঁই, ডিম্বেশ্বৰ বৰুৱা আৰু ত্ৰৈলোক্যনাথ বৰুৱাদেৱ পৰীৰ নৃত্য-গীতৰ ভূমিকাতো আছিল।

সেই দিনবোৰত 'মেঘনাদ বধ' নাটকখন বৰ প্ৰিয় আছিল। সেই কাৰণে বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠানত এই নাটকখনিয়ে আগ ঠাই লাভ কৰিছিল। অভিনীত হোৱা অন্যান্য বহুত নাটকৰ ভিতৰত 'ভ্ৰমৰঙ্গ', 'জয়মতী', 'চন্দ্ৰহংস', 'উমা', 'ভীমদৰ্প', 'ভাগ্যপৰীক্ষা', 'নিমন্ত্ৰণ', 'কেনেমজা' ইত্যাদি নাটক উল্লেখযোগ্য।

১৯১৮ চনত নাট্যসমাজত এটা পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। ডাঙৰীয়াসকল—ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, লোকনাথ শৰ্মা, হীৰেশ্বৰ দাস, নৰেন্দ্ৰনাথ ফুকন, পূৰ্ণশশী গুপ্ত, প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা আদি বিশিষ্ট অভিনেতা ইজন-সিজনকৈ শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি যোৱাত এই পৰিবৰ্ত্তন হয়। এই বছৰত কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া সমাজৰ সভাপতি হয় আৰু লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিং ডাঙৰীয়া সম্পাদক হয়। তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা আদি ডাঙৰীয়াসকলৰ সহযোগিতা অটুট থাকে। উদ্যোগী ডেকা বংশীভূষণ বৰুৱা আৰু থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ সহযোগিতা উল্লেখযোগ্য। সেই বছৰত 'ছোৰাব্‌-ৰুস্তম' নাটকৰ অভিনয় কৰে; বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই ছোৰাবৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

১৯১৯ চনৰ জয়মতী উৎসৱত 'জয়মতী' নাটকৰ অভিনয়ৰ ভাৰ সেইবছৰৰ মেট্ৰিক পৰীক্ষাৰ্থীসকলৰ ওপৰত। এই লেখক লগৰ অন্যান্য সতীৰ্থসকলৰ সৈতে সেই বছৰৰ পৰীক্ষাৰ্থী। নাটক লোৱা হ'ল শ্ৰদ্ধাস্পদ গোহাঞি বৰুৱাদেৱৰ 'জয়মতী'। লেখকৰ ওপৰত নাম ভূমিকাৰ দায়িত্ব পৰিল। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওপৰত পৰে গদাধৰৰ ভূমিকা। অন্যান্য উল্লেখযোগ্য সহ-অভিনেতাসকল আছিল নন্দলাল বৰুৱা, হেমনাথ শৰ্মা, গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, তাৰাপ্ৰসাদ সিং, গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত, বসুনাথ বৰঠাকুৰ, মহেন্দ্ৰকুমাৰ

গোস্বামী, যজ্ঞেশ্বৰ বৰদলৈ আদি। সেই বছৰৰ পূজাত নাট্য-সমাজে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটকৰ অভিনয় কৰে। সম্পাদক লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিংহই কলেজীয়া ছাত্ৰ কেইজনৰ ওপৰত ন্যস্ত তোৰা ভূমিকাকেইটি ডাকযোগে কটন হ'ষ্টেললৈ পঠিয়াই দিছিল। লেখকৰ ওপৰত পৰিছিল শৈব্যাৰ ভূমিকা আৰু শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওপৰত পৰিছিল হৰিশ্চন্দ্ৰৰ।

ইতিমধ্যে পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই বিশ্বকবি শেক্সপিয়েৰৰ Romeo and Juliet নাটকৰ ভাঙনি কৰি 'অমৰ-লীলা' নামৰ এখন নাটক ৰচনা কৰে। সেই বছৰৰ কালীপূজাত এই নাটক-খনিৰ অভিনয় হয়। অমৰৰ ভূমিকাত আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু লীলাৰ ভূমিকাত আছিল নন্দলাল বৰুৱা। বৰদিনৰ বন্ধতো চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ বিশেষ যত্নত সেই নাটকখনিৰ পুনৰ অভিনয় হৈছিল। সেইবাৰ অমৰৰ ভূমিকাত চলিহা ডাঙৰীয়া নিজেই ওলায় আৰু কমলাৰ ভূমিকাত ওলায় শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱ। ইয়াৰ আগতো শ্ৰীযুত বৰুৱাদেৱ অতিথি হিচাপে আহি এই নাট্যশালাত এবাৰ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'জয়মতী' নাটকৰ নামভূমিকা আৰু এবাৰ 'কেনেমজা' নাটকৰ জলেখাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি স্ত্ৰীসুলভ স্বভাৱ প্ৰদৰ্শনে আৰু সুললিত কণ্ঠৰ গীতেৰে দৰ্শকৰ চিত্ত জুৰাইছিল।

১৯২০ চনৰ পূজাত 'মেঘনাদ বধ' আৰু 'বিল্বমঙ্গল' নাটকৰ অভিনয় হয়। মেঘনাদৰ ভূমিকাত আছিল পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া, লক্ষ্মণৰ—শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৰাৱণৰ—কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু প্ৰমীলাৰ আছিল লেখক। সেইবছৰৰ কালীপূজাত থানেশ্বৰ হাজৰিকাদেৱৰ ৰচিত 'ইন্দুমতী' নামৰ নাটকৰো অভিনয় হৈছিল।

ইয়াৰ পিছতেই, ১৯২১ চনত উগ্ৰতম অসহযোগ আন্দোলন। আন্দোলনত সহযোগ কৰা নাট্যসমাজৰ কেইবাজনো অভিনেতা আৰু নগৰৰ বিশিষ্ট কংগ্ৰেছ কৰ্মী অনেকেই কাৰাবৰণ কৰাত সেইসকলৰ সম্মানত নাট্যসমাজে সেইবছৰত কোনো নাট্যাভিনয়ৰ

পাতনি নেমেলিলে। আন্দোলনৰ কাৰণে ১৯২১ চনৰ গোটেই বছৰ আৰু ১৯২২ চনৰ পূজাৰ সময়লৈকে নাট্যমঞ্চৰ প্ৰতি কাৰো কাণসাৰ নথকাত মঞ্চৰ আৰু ঘৰটোৰ বহুত ক্ষতি সাধন হয়, স'জ-পোছাকো অনেক চুৰি হয়।

১৯২২ চনত অসহযোগ আন্দোলন বন্ধ হয় আৰু দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত নাট্যমঞ্চৰ দুৱাৰ মুকলি কৰা হয়। মঞ্চটো বহুত তালি-তুপলি মাৰি সেইবছৰ পূজাত 'চন্দ্ৰহংস' নাটকৰ আৰু বঙলা নাটক 'মেবার পতন'ৰ অভিনয় কৰা হয়। চন্দ্ৰহংসৰ ভূমিকাত আ'ছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, ধৃষ্টবুদ্ধিৰ ভূমিকাত কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া আৰু বিজয়াৰ ভূমিকাত আছিল লেখক। 'মেবার পতন' নাটকত লেখক আছিল ৰাণীৰ ভূমিকাত। (এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে সেই দিনত শিৱসাগৰত বসতি কৰি থকা বঙালী ভদ্ৰলোকসকলৰ অসমীয়া সমাজৰ লগত মিলা-প্ৰীতিৰ ভাব গাঢ় আছিল। তেওঁলোকৰ ল'ৰাই স্কুলত অসমীয়া কিতাপ-পত্ৰহে পঢ়িছিল। সেই সমিল-মিলতেই তেওঁলোকে নাট্যসমাজৰ লগত আৰু অভিনয়ত সমানে সহযোগ কৰিছিল। এনে কাৰণতেই সমাজে 'মেবার পতন' নাটকখন হাতত লৈছিল।) আকৌ কালীপূজাৰ সময়ত 'ছোৰ'ৰ কস্তুম' নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। ছোবাৰৰ ভূমিকাত আছিল কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া আৰু কস্তুমৰ ভূমিকাত আছিল গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত। এই নাটকৰ অভিনয়েই সেই মঞ্চত আৰু সেই পাব্লিক হলত শেষ অভিনয়, যিহেতু ঘৰ আৰু মঞ্চ জৰাজীৰ্ণ অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হোৱাত নতুন ঘৰ আৰু মঞ্চ নিৰ্মাণৰ কাৰণে ১৯২৩ চনত সেই ঘৰটো ভাঙি টিনপাত আদি লৈ যোৱা হয়।

উক্ত বছৰত ঘৰটো যদিও ভাঙি পেলোৱা হ'ল নাট্যামোদী সমজুৱাসকলৰ উদ্যম চেঁচা পৰি নগৈছিল। সেই বছৰ পূজাত অভিনয় কৰিবৰ কাৰণে মিউনিচিপেলিটিৰ 'দুখীয়া স্কুল' ঘৰটো (বৰ্তমান নাট্যমন্দিৰৰ সমুখত থকা স্কুলটোৰ আগৰ পুৰণা কাঠৰ

খুঁটাৰ, খেৰৰ ছালৰ দীঘল ঘৰটো) খুজি লৈ তাত সমাজৰ পুৰণা মঞ্চটোৰ দৃশ্যপট আদিৰে মঞ্চ সাজি 'কালাপাহাৰ' আৰু 'ছেকেণ্ডাৰ ছাহ' নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। 'কালাপাহাৰ' নাটকৰ অভিনয়ৰ নাম ভূমিকাত আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা; অন্যান্য উল্লেখযোগ্য ভূমিকাত আছিল কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, নন্দলাল বৰুৱা, যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি, গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত, বস্তুনাথ বৰঠাকুৰ আদি অনেক কেইগৰাকী। 'ছেকেণ্ডাৰ ছাহ' নাটকৰ উল্লেখযোগ্য ভূমিকাসমূহত আছিল কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি, ধৰ্মেশ্বৰ বৰা, নন্দলাল বৰুৱা, লেখক আৰু অনেক কেইগৰাকী। (নাট্যামোদী বৰাদেৱৰ ঘৰ আছিল কাকজানত। তেখেতে সেই বছৰত শিৱসাগৰলৈ আহি প্ৰবীণ উকীল ভৱনাথ হাজৰিকা ডাঙৰীয়াৰ কামত আছিল।)

এই নাট্যশালালৈ ১৯১৮ চনৰপৰা অহা নৱাগত অভিনেতাসকল আছিল: কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি, যাদৱপ্ৰসাদ চলিহা, অম্বিকাচৰণ শৰ্মা, বংশীভূষণ বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা, থানেশ্বৰ হাজৰিকা, লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিং, তাৰাপ্ৰসাদ সিং, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, বস্তুনাথ বৰঠাকুৰ, গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত, মহেন্দ্ৰকুমাৰ গোস্বামী, যজ্ঞেশ্বৰ বৰদলৈ, গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণকান্ত শৰ্মা, লোকেশ্বৰ চাংকাকতি, অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী, আনন্দলাল বৰঠাকুৰ, প্ৰহ্লাদচন্দ্ৰ ঘোষ, পদ্মনাথ গোস্বামী, নন্দলাল বৰুৱা, শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদি কেইবাগৰাকী আৰু লেখক।

পৰিচাৰক: দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ ১৯১৯ চনলৈকে সমাজৰ সোঁ-হাত স্বৰূপ মহোৰাম গগৈ নামৰ কৰ্মপটু আৰু বিশ্বাসী এজন বেতনী পৰিচাৰকৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ওপৰঞ্চি: ১৯২৩ চনত সমাজে মিউনিচিপেলিটিৰ স্কুল ঘৰত 'কালাপাহাৰ' নাটকৰ অভিনয় কৰা সম্পৰ্কত দুআষাৰ ক'ব লগীয়া আৱশ্যক হৈছে। 'মঞ্চলেখা'ত প্ৰকাশ হোৱাৰ কাৰণে লেখকে কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা ৰাখি সাহ কৰি

কয় যে সেই অভিনয়ত শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱেহে নাম ভূমিকাত আছিল। লেখক আছিল কালাচাঁদৰ (পিছত কালাপাহাৰ) পত্নী সৰমাৰ ভূমিকাত। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু লেখক সহপাঠী আছিল। ১৯১৭ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত, সেই সময়ৰ গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক শ্ৰদ্ধেয় লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ পৰামৰ্শক্ৰমে, শিক্ষক হৰনাথ বৰুৱা আৰু হীৰেশ্বৰ দাস ডাঙৰীয়াৰ তত্ত্বাৱধানত নৱমমান আৰু দশমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰসকলে ইংৰাজী নাটক 'জুলিয়াছ চিজাৰ' আৰু অসমীয়া নাটক 'চন্দ্ৰহংস'ৰ অভিনয় কৰিব লগীয়া হৈছিল। পিছত দুগৰাকী শ্ৰদ্ধাভাজন শিক্ষকে আখৰাও পৰিচালনা কৰিছিল। 'চন্দ্ৰহংস' নাটকৰ ধৃষ্টবুদ্ধিৰ ভূমিকাত আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, চন্দ্ৰহংসৰ ভূমিকাত আছিল অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী আৰু মদনৰ ভূমিকাত আছিল লেখক। তিনিও আছিল নৱমমান শ্ৰেণীৰ পৰীক্ষাৰ্থী। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে ভূমিকাটিত পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱাবলৈ সমৰ্থ হোৱাৰ কাৰণে, পিছৰ বছৰত, ১৯১৮ চনত, ছাত্ৰসকলৰ দ্বাৰা আকৌ অভিনীত হোৱা 'লাচিত বৰফুকন' নাটকত তেওঁৰ ওপৰতেই লাচিত বৰফুকনৰ ভূমিকা অৰ্পণ কৰা হয়।

মিউনিচিপেলিটিৰ 'তুথীয়া স্কুলঘৰ'ত যি অভিনয় হৈছিল শ্ৰদ্ধাস্পদ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই ডেকাদলৰ বুলি ক'লেও, নাট্যসমাজৰ দায়িত্বৰ ফালৰপৰাহে সেই 'কালাপাহাৰ' নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। তেখেত তেতিয়া নাট্যসমাজৰ সভাপতি আছিল আৰু তেখেতে সেই দায়িত্বৰ ওপৰতেই স্কুল ঘৰটিত অভিনয় কৰিবৰ কাৰণে অনুমতি আনিছিল। সেই মঞ্চত দুনিশা অভিনয় হয়,—প্ৰথম নিশা 'কালাপাহাৰ' আৰু দ্বিতীয় নিশা 'ছেকেণ্ডৰ ছাহ'।

'কালাপাহাৰ'ৰ অভিনয়ত যেতিয়া ব্ৰাহ্মণ সন্তান কালাচাঁদে লগুণ ছিঙি, হিন্দুধৰ্মক তিৰস্কাৰ কৰি, হিন্দু মঠ-মন্দিৰ ধ্বংস কৰিবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈছিল, বৰুৱাই বীৰদৰ্পে আৰু অত্যন্ত উত্তেজনাপূৰ্ণভাৱে চৰিত্ৰটো প্ৰকাশ কৰাত দৰ্শকমণ্ডলীৰ মাজৰপৰা জনদিয়েকে "অভিনয় বন্ধ কৰক", "অভিনয় বন্ধ কৰক" বুলি চিঞৰ-

বাখৰ লগাইছিল। বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া আৰু যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি ডাঙৰীয়া দুয়ো দায়িত্বপূৰ্ণ ভূমিকাত আছিল। দৰ্শকমণ্ডলীৰ মাজৰপৰা সেইদৰে চিঞৰ-বাখৰ হোৱাত বয়োজ্যেষ্ঠ দুয়োগৰাকী ডাঙৰীয়াই দৰ্শকসকলৰ আগলৈ ওলাই গৈ ক'লে: "কালাচাঁদে কালাপাহাৰ হৈ ঘটোৱা ঘটনাৰ ৰূপহে মাত্ৰ আপোনাসকলৰ আগত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। অভিনয়ৰ দৰ্শক হৈ আপোনাসকলে সেই জঘন্য চৰিত্ৰৰ কথা সহ্য কৰিব পৰা নাই; সেই কাৰণে আপোনাসকলৰ খলাগ লৈছো, কিন্তু সেই সময়ত যিসকল নৰ-নাৰীৰ ওপৰত লুণ্ঠন আৰু উৎপীড়ন হ'ল, যিবোৰ মঠ-মন্দিৰ কালাপাহাৰে ধ্বংস কৰিলে, সেই বস্তুৰ বীভৎস কাণ্ড সেই সমাজে সেই দিনত সহ্য কৰিব নোৱাৰিলেও, বাধ্য হৈ কেনেকৈ সহ্য কৰিব লগীয়া হৈছিল, এই কথাও আপোনা-সকলে ভাবি চাওকচোন।" এই সান্ত্বনাদায়ক কথা শুনি উত্তেজিত হৈ থিয় দি থকা দৰ্শকসকলে নিজ নিজ আসন গ্ৰহণ কৰিলে, অৱশ্যে দুই কি তিনিজনে প্ৰেক্ষাগৃহ ত্যাগ কৰি গুছি গ'ল।

[শ্ৰদ্ধেয় বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ লগত বৰুৱা আৰু লেখক দুইৰো গুৰু-ছাত্ৰ সম্বন্ধ আছিল। চাংকাকতি ডাঙৰীয়াও আছিল বয়োজ্যেষ্ঠ। সেই অভিনয়ৰ সময়ৰপৰাই দুয়ো চাংকাকতি ডাঙৰীয়াৰ প্ৰতি জ্যেষ্ঠোচিত শ্ৰদ্ধা ৰাখি তেখেতক অন্তিম অৱস্থালৈকে খুড়া বুলিয়েই সম্বোধন কৰিছিল আৰু তেখেতেও পকৃত স্নেহেৰে দুয়োকো ভতিজা বুলিয়েই চেনেহৰ মাতেৰে মাতিছিল। তেখেত কালাচাঁদৰ খুড়াক নিৰঞ্জনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা সূত্ৰত দুয়োজনাৰে ভূমিকাৰ খুড়াক হৈছিল।]

নৃত্য-গীত

আগতে কৈ অহা ক্লাবৰ সভা যিসকল নৃত্য-গীতত আছিল, সেই সকলৰ উপৰিও দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ এই নক্ষ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা সময়ৰ পিছৰপৰাই প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ বৰুৱা, অনন্তকুমাৰ গোহাঁই, এই সকলে নৃত্য-গীতৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱাদেৱ নৃত্য-গীতত আৰু বাদ্যত বৰ পাকৈত আছিল ; চেহেৰাও আছিল সুন্দৰ। হাৰমনিয়াম, বেহেলা, তবলা এই সকলোৰে বাদনত তেখেত এজন ওস্তাদেই আছিল। ৰামকুমাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়ায়ো বেহেলা সুন্দৰকৈ বজাইছিল। লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিং, তাৰাপ্ৰসাদ সিং, দুয়োজন ককাই-ভাইৰ ঘৰ সেই নাট্যশালাৰ তেনেই ওচৰতে, আলিটোৰ সিপাৰেই আছিল। দুয়োজনৰে নাট্য আৰু নৃত্যকলাত বিশেষ স্পৃহা থকাৰ কাৰণে, সেই নাট্যশালা সেই ঠাইত প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সময়ৰপৰাই নাট্যশালাটিৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰাখিছিল। লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিংদেৱে গান গাব পাৰিছিল, গান ৰচনা কৰিব পাৰিছিল, নাটক ৰচনা কৰিব পাৰিছিল ; কিন্তু কঁকালত বিষৰ বেমাৰ আছিল কাৰণে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিছিল। তেখেতে লেখা 'লেবেলা' নামৰ নাটকখন সেই মঞ্চত অনুষ্ঠিত হৈছিল। তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱে সেই নাট্যশালাত প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ পৰিচালনাত গীত আৰু নৃত্য দুয়োটা শিকাৰ সুবিধা পাইছিল আৰু আনসকলৰ লগত প্ৰবীণ ভূমিকাতো ওলাইছিল। তাৰ উপৰি তাৰাপ্ৰসাদ সিং আৰু গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা দুইৰো ঘৰ সংকীৰ্তন নামঘৰৰ ওচৰতেই হোৱাৰ কাৰণে আৰু দেউত্তাকসকলেই সেই নামঘৰৰ মুখিয়াল ভক্তবৃন্দসকল আছিল কাৰণে আৰু সেই নামঘৰত তেখেতসকলে জন্মাষ্টমী, ৰাস-পূৰ্ণিমা, ফাকুৱা, আদি উৎসৱ পাতেই যাত্ৰাভিনয় পাতি থকাৰ কাৰণে, তেখেত দুজনে সৰুৰেপৰা সেই অভিনয়ত নৃত্য-গীতৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া হৈছিল আৰু সেই সুত্ৰে নৃত্য, গীত, তবলা আৰু খোল আদিৰ উচিত শিক্ষাও লাভ কৰিছিল। সেই নামঘৰৰ নিকটবৰ্তী সমাজৰ আন এজন সমজুৱা শিৰীষচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তীয়েও সেই সুবিধা পাইছিল। আগতে নাম কৈ অহা পূৰ্ণশশী গুপ্তয়ো এই নামঘৰতেই নৃত্য গীতৰ শিক্ষা লাভ কৰিছিল।

১৯১৮ চনৰপৰা আগৰ সেই চাম নৃত্যাভিনেতা বয়সৰ কাৰণে আৰু নিজ নিজ কৰ্তব্যবশতঃ একে একে আঁতৰি যোৱাত, ১৯১৯

চনৰপৰা নৃত্য-গীতৰ কাৰণে পৰীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল তাৰাপ্ৰসাদ সিং, গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, শশীধৰ দত্ত, গুণকান্ত শৰ্মা, লোকেশ্বৰ চাংকাকতি, প্ৰহ্লাদ ঘোষ, ৰোহিধৰ ঠাকুৰ আদি জনদিয়েকে। তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱে আগতে শিক্ষা লাভ কৰি থকাৰ কাৰণে, লগৰ কেইজনকো নৃত্য শিক্ষা দিব পাৰিছিল। লোকেশ্বৰ চাংকাকতি কনটিলৌ নামেৰেহে জনাজাত আছিল। তেখেতে খুহুতীয়া স্বভাৱৰ অভিনয়ত বৰ পাকৈত আছিল। তেখেতৰ এটা বিশেষত্ব আছিল যে তেখেতে পেট নচুৱাব পাৰিছিল আৰু দৰ্শকসকলেও চাই আচৰিত হৈ উপভোগ কৰিছিল। প্ৰহ্লাদ ঘোষ আৰু প্ৰফুল্ল মিত্ৰ নামৰ আন এজনে ১৯২০ চনত নাট্যসমাজৰ লগত সহযোগ কৰিছিল। তেখেতসকল দুয়ো ভূপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ ডাঙৰীয়াৰ লগত আছিল। দুয়ো অসমীয়াত কথা-বতৰা ভালকৈ ক'ব পাৰিছিল। প্ৰহ্লাদ ঘোষ বৰ সঙ্গীত-প্ৰিয় আছিল; অসমীয়া ভাষাত গান ৰচনা কৰিছিল আৰু নৃত্য-গীতো পৰিচালনা কৰিছিল। মিত্ৰই বাদ্যত সহায় কৰিছিল। ধাইআলিৰ আব্দুল হেমিদ আৰু শ্ৰীমিঠুৰেল কেচোল্ (পিছত বেভাৰেণ্ড) আৰু লোকনাথ কাকতীদেৱো নৃত্য-গীতত আছিল।

ৰূপ-সজ্জা আৰু সাজ-সজ্জা

আৰম্ভণিৰেপৰা নাট্যসমাজৰ এই গোটেই কালছোৱাত ৰূপ-সজ্জাৰ কাৰণে ঝিঙ্ক-অক্সাইড, গ্লিচাৰিন, সেন্দুৰ, আলতা, কাজল, এই কেইবিধ সামগ্ৰীয়ে বেছিকৈ ব্যৱহৃত হৈছিল। আদি পৰিচ্ছেদৰ কালছোৱাত ৰূপ-সজ্জাত কোন কোন আছিল জনা নগ'ল। কিন্তু আমোলাপটি ক্লাবৰ সময়ৰপৰা লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ নামেই বেছিকৈ শুনা গৈছিল। ১৯১৯ চনতো এইগৰাকী শিল্পীয়েই এই লেখকক জয়মতীৰ ৰূপ-সজ্জা কৰি দিছিল আৰু নিজে সন্তুষ্ট হৈ লেখকৰো শলাগ লৈছিল। সেই বছৰৰপৰা শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱেও ৰূপ-সজ্জাত হাত দিয়ে আৰু অতি সোনকালে এই বিষয়ত এজন নিপুণ শিল্পী হৈ উঠে।

সাজ-পোছাকৰ কাৰণে চৰিত্ৰটি নিখুঁতভাৱে ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে সকলোটি তৎপৰ আছিল আৰু সেইদৰে সাজ-পোছাকো সংগ্ৰহ কৰিছিল। উইগ্, ক্ৰেপ্‌হেয়াৰ, ইয়াৰো ব্যৱহাৰ যি নাটকৰ যি ভূমিকাত যেনেভাৱে আৱশ্যক আছিল প্ৰায়েই সেইদৰেই আছিল। পৰীসকলৰ সাজ-সজ্জাত আছিল: ডিঙিৰপৰা ভৰিলৈকে নমা লেচ লগোৱা ৰঙীন কাপোৰৰ ঘূৰি, মাইকীচুলি, ওৰনা, ওপৰত ফুলৰ মালা, বজৰুৱা অলঙ্কাৰ, হাতত ৰঙীন ৰুমাল আৰু ভৰিত জুনুকা।

আলোক-সজ্জা

আলোক-সজ্জাৰ কাৰণে আৰম্ভণিৰেপৰা ১৯১৯ চনলৈকে মঞ্চৰ কাৰণে ১৪ কেন্দোল পাৱাৰৰ হেঙ্গিং লেম্প ৬টা বা ৮টা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। মঞ্চৰ সমুখত, ফুট লাইট নামত, ১০ ডলমান মমবাতি ধপাত খোৱা চিলিম ওভোটাই তাৰ মুখত বহুৱাই দিয়া হৈছিল। এডাল মমবাতিৰ পোহৰ শক্তিয়েই এক কেন্দোল পাৱাৰ। তেতিয়াৰ দিনত অভিনয়টোৰ কাৰণে এশ কেন্দোল পাৱাৰ পোহৰেই যথেষ্ট আছিল। সমুখত দিয়া মমবাতি কেইডাল অভিনয় আৰম্ভ কৰাৰ আগ মুহূৰ্তত এজনে জ্বলাই দি যায়হি। আৰম্ভ কৰোঁতে (দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ কালছোৱাত) সময়তকৈ প্ৰায়েই আধা ঘণ্টামানৰ পলম হ'বই। দৰ্শকসকলে বহি বহি অস্বস্তি বোধ কৰে: কোনোৱে হাত চাপৰি দিয়ে। মমবাতি কেইডাল জ্বলাই দিলে সেই অস্বস্তি দূৰ কৰি হৈপাহেৰে অঙ্ক-পট উঠা লৈ একান্ত মনে চাই থাকে। ১৯২০ চনত কাৰবাইদ গেচ-লাইট এবিধ ওলায়। এই লাইটৰ পোহৰ উজ্জ্বল আছিল। এটা লাইটৰ পোহৰ প্ৰায় ৬০ কেন্দেল পাৱাৰ আছিল। সমুখত দুই কাষে দুটা আৰু ডেউকা-পটৰ দুয়োকাষে দুটাকৈ এই লাইট দিয়া হৈছিল। ওপৰত ওলোমোৱা লাইট কেইটা কিন্তু আছিল; মমবাতি কেইডাল আঁতৰিল।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদ

(শক : ১৮৪৬-১৮৭৪ চন : ১৯২৪-১৯৫২)

প্ৰথম খণ্ড

(শক : ১৮৪৬-১৮৪৯ চন : ১৯২৪-১৯২৭)

শিৱসাগৰ নগৰৰ নাট্যামোদীসকলে, তথা শিৱসাগৰবাসী স্ত্ৰী-পুৰুষ নিৰ্বিশেষে সকলো নাগৰিকে, ১৯১৩ চনৰপৰা ১৯১২ চনলৈকে নাট্যাভিনয় উপভোগ কৰি অহা ঘৰ আৰু মঞ্চটিৰ যেতিয়া আগতে উল্লেখ কৰা ধৰণেৰে ক্ষতিসাধন হ'ল, তেতিয়া আগৰ সেই প্ৰৱীণ নাট্যামোদীসকলে নতুনকৈ উঠি অহা ডেকা চামৰ উৎসাহ আৰু উদ্দীপনাত তেখেতসকলো উৎসাহিত হৈ আগৰ সেই ৰাজহুৱা ঘৰটো সৰু আৰু অস্থায়ী কাৰণে, মঞ্চসহ তাতোকৈ ডাঙৰ আৰু স্থায়ী ঘৰ এটাৰ আৱশ্যকতা ভালকৈ অনুভৱ কৰিলে। সেইসময়ত, সেই দায়িত্বশীল মহলৰ হাতত ১,৮০০ টকাৰ এটা পুঁজি আছিল। (১৯১৭ চনত শিৱসাগৰত বহা অসম এচছিয়েছনৰ বাহি ধন ৯৫০ টকা আৰু বেজবৰুৱা হাইস্কুল বিক্ৰী কৰিবলৈ এলোৱাত, সেই স্কুল কিনিবৰ কাৰণে সংগ্ৰহ কৰা ৮৫০ টকা)। এই টকা কেশৱানন্দ ভৱানী ডাঙৰীয়াৰ হাতত জমা আছিল। সেইদিনত শিৱসাগৰত কোনো বেঙ্ক নথকাত, টকাটো ভৱানী ডাঙৰীয়াৰ হাতত জমা ৰখা হৈছিল। এইটো পুঁজি থকাৰ কাৰণে সেই মহলৰ সমজুৱাসকলে উপৰোক্ত কথা আলোচনা কৰাৰ উদ্দেশ্যে ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ, চকুৰ অসুখ হোৱাত, তেখেতৰ ঘৰতে, ১৯২১ চনত, এখন সভা বহুৱায়। আলোচনা-বিলোচনাৰ পিছত সভাই নতুনকৈ এটি ৰাজহুৱা ঘৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে আৰু ঘৰটিৰ নাম **Sibsagar Public and Theatre Hall** ৰাখিবলৈ স্থিৰ কৰে। সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ হেতু উচিত পন্থা হাতত ল'বৰ কাৰণে এখাৰ-

জন সভ্যৰে Working Committee নাম দি এখন কাৰ্য্যকৰী সমিতি পাতি দিয়ে। এই সমিতিৰ, তথা Sibsagar Public and Theatre Hall সমিতিৰ সভাপতি ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াক আৰু সম্পাদক কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াক পাতে। তদুপৰি সেই সময়ৰ কেই বছৰ আগৰ চামৰ উৎসাহী ডেকা বংশীভূষণ বৰুৱাদেৱক আৰু নতুনকৈ উঠি অহা উদ্যোগী ডেকা শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাক যুটীয়াভাৱে সহকাৰী সম্পাদক পাতি লয়। সমিতিৰ অন্যান্য সভ্যসকল আছিল: ডাঙৰীয়াসকল—ফটিকচন্দ্ৰ গগৈ, তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা, ৰামকুমাৰ বৰুৱা, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভূপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ, আনন্দসাগৰ দুৱৰা আৰু হিমধৰ বৰুৱা। কাৰ্য্যকৰী সমিতিখন গঠন কৰি দি সভাই ঘৰ এটা নিৰ্মাণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰোঁতে ভৰালী ডাঙৰীয়াই আগৰ ক'অপাৰেটিভ ষ্টৰ্চৰ ঘৰটো সজোৱাৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা যেতিয়া ঠাৱৰকৈ ক'লে যে এটা মঞ্চসহ প্ৰস্তাৱিত ৰাজহুৱা ঘৰটো নিৰ্মাণৰ কাৰণে আগৰ মাটিডোখৰ তেনেই সৰু, তেতিয়া সভাই উপযুক্ত ঠাইত অন্য এডোখৰ মাটি বিচাৰি লৈ কামত আগ বাঢ়িবৰ কাৰণে সেই সমিতিক সম্পূৰ্ণ ক্ষমতা দিয়ে।

ক্ষিপ্ৰতাৰে কাৰ্য্যকৰী সমিতিৰ (Working Committee) প্ৰথম বৈঠক বহে আৰু নতুন ঘৰ এটা সাজিবৰ কাৰণে উপযুক্ত মাটি এডোখৰ ক'ত আৰু কেনেকৈ পোৱা হয় সেই বিষয়ে আলোচনা কৰে। তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই, তেতিয়া তেখেতৰ উদাৰতা আৰু মহানুভৱতাৰে, নিজ হৈকে নাট্যসমাজ আৰু নাট্যমঞ্চ, তথা শিৱ-সাগৰবাসীৰ ৰাজহুৱা স্বাৰ্থ বেছি ডাঙৰ বুলি বিবেচনা কৰি, পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে যে ব'ৰ্ডিং খেল-পথাৰৰ ওচৰত থকা তেখেতসকলৰ পৰিয়ালৰ মাটিত, প্ৰথমে পতিষ্ঠা কৰা নাট্যশালাটিৰ মাটিৰ উত্তৰে, তেখেতসকলৰ আৰু মাটি আছে, তেখেতৰ ডাঙৰ ককাইদেৱেক ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক এই মাটিৰ বদলিত তাত মাটি খুজিলে নিশ্চয়ে দিব পাৰে; ভালকৈ ধৰিলে হয়তো বেচিকৈও দিব পাৰে। সমিতিয়ে তেখেতৰ সেই পৰামৰ্শ অতি মূল্যৱান বুলি

গ্ৰহণ কৰি ভূপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ ডাঙৰীয়া আৰু হিমধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক শ্ৰদ্ধেয় ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাক লগ ধৰি কথা হ'বলৈ ভাৰ দিলে। এখেত দুগৰাকীয়ে তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক লগত লৈ ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক তেখেতৰ সোণাৰিৰ নিজা ঘৰত লগ ধৰে গৈ। তেখেতসকলৰ অনুৰোধত, নাট্যসমাজ, নাট্যাভিনয় আৰু ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰাগ থকা উদাৰমনা বৰুৱা ডাঙৰীয়াই একে আষাৰেই "কিমান মাটি লাগে বাৰু কোৱাঁ" বুলি তেখেতসকলক শুধিলে। তেখেতসকলে আগতে আলোচনা কৰি থোৱা মতে চাৰি কঠামান হ'লেই হ'ব বুলি উত্তৰ দিলে। ডাঙৰীয়া মান্তি হ'ল আৰু ভায়েক তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক ঘৰৰ কাম আৰম্ভ কৰিবৰ কাৰণে মাটিৰ সীমা দেখুওৱাই দিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। যথাসময়ত ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াসকলে **Sibsagar Public and Theatre Hall** সমিতিৰ সম্পাদক কেশৱানন্দ ভৰালী ডাঙৰীয়াৰ নামত হস্তান্তৰ দলিল ৰেজিষ্টাৰ কৰি সম্পাদন কৰি দিলে। জোখত মাটি ওলাল চাৰি কঠা আঠ লোচা। বিনিময়ত একঠা ষোল লোচাৰ সিডোখৰ মাটি হস্তান্তৰ কৰি দিয়া হ'ল। বৰুৱা ডাঙৰীয়াসকলৰপৰা শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে পোৱা এই মাটি উপযুক্ত ঠাইত অৱস্থিত আৰু যথেষ্ট মূল্যৱান। শিৱসাগৰীয়া ৰাইজ আৰু শিৱসাগৰীয়া নাট্যামোদীসকল এই কাৰণে সেই পৰিয়ালটোৰ ওচৰত চিৰ কৃতজ্ঞ।

কাৰ্য্যকৰী সমিতিয়ে মাটি আৰু টকা পাই নতুন ঘৰ এটা নিৰ্মাণৰ কাৰণে সেই সময়ৰ লোকেল ব'ৰ্ডৰ 'চাৰ্ভেয়াৰ' সুৰেন্দ্ৰনাথ লাহিড়ীৰ হতুৱাই ৮০ ফুট দীঘল আৰু ৩০ ফুট বহল ঘৰ এটাৰ নক্সা কৰাই ল'লে। সেইমতে আৱশ্যকীয় লোহাৰ খুটা কলিকতাৰপৰা অনোৱাৰ দিহা কৰি ঘৰটো সাজিবৰ কাৰণে আৰু পুৰণা ঘৰটো ভাঙি তাৰ টিনপাতসহ সকলো বয়বস্তু আনি নতুন ঠাইত জমা ৰাখিবৰ কাৰণে, 'উৎপত্তি'ৰ শিতানত নাম কৈ অহা জোলাগাঁৱৰ ফেহুৰাম দত্ত ঠিকাদাৰক নিযুক্তি দিয়ে। কিন্তু টিনপাতৰ

বাহিৰে সেই ঘৰটোৰপৰা ব্যৱহাৰোপযোগী অন্য বস্তু একো নোলালে।

কলিকতাৰপৰা লোহাৰ খুঁটা আহি পৰিলহি। উত্তৰা-দক্ষিণাকৈ বহুৱাই ঘৰটোৰ কাম আৰম্ভ কৰা হ'ল। এনে সময়তে ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ বিয়োগ ঘটে। তেখেতৰ বিয়োগ ঘটাত ভৱালী ডাঙৰীয়ায়ো, বেজাৰ পাই, সম্পাদকৰ পদ ইস্তফা দিয়ে। তেতিয়া তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়াক সভাপতি আৰু হিমধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক সম্পাদক পাতি লোৱা হয়। সেই সময়ৰপৰা এই সমিতিখন পিছলৈ ৯ জনীয়া হৈ আছিল।

[এই প্ৰসঙ্গত কৈ থোৱা আৱশ্যক যে কেশৱানন্দ ভৱালী চলিহা ডাঙৰীয়াতকৈ ১৯ বছৰৰ সৰু হ'লেও, তেখেতো এজন ধীৰ-স্থিৰ পুৰুষ আছিল কাৰণে, চলিহা ডাঙৰীয়াৰ বৰ আস্থাভাজন আছিল আৰু দুইৰো ভিতৰত এটা নিবিড় সম্পৰ্ক সদায়েই আছিল।]

নতুন ঘৰটো সাজিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে পুঁজি শকত কৰাৰ উদ্দেশ্যে সমিতিয়ে দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ লয়। ১৯২৪ চনৰ দুৰ্গাপূজাৰ আগতেই ঘৰটো সম্পূৰ্ণ কৰি পূজা উপলক্ষ্যতেই যাতে অভিনয় কৰিব পৰা হয় তাৰ কাৰণে সমিতি যথেষ্ট তৎপৰ হয়; কিন্তু মঞ্চটো সাজি উলিয়াবলৈ পুঁজিৰ যে ঘাটি পৰিব আৰু সিমান ধন সোনকালে যে সংগ্ৰহো কৰিব নোৱাৰিব সেই কথাও সমিতিয়ে ভালকৈ উপলব্ধি কৰি লৈছিল। কিন্তু উপৰোক্তভাৱে যেতিয়া সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হ'ল, কাৰ্য্যকৰী সমিতিৰ ধন ধাৰে লোৱাৰ বাহিৰে অন্য উপায় নাছিল।

সেইকালত শিৱসাগৰৰ দিহিং মুখত R. A. Wood নামেৰে এজন ধনী আৰু সম্পত্তিবান ইংৰাজ ব্যৱসায়ী আছিল। তেখেতৰ গৃহিণী আছিল এগৰাকী মিৰী-জীয়াৰী। এই চাহাবজন ভূপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ ডাঙৰীয়াৰ মক্কেল আছিল। ঘোষ ডাঙৰীয়াই সমিতিত পৰামৰ্শ আগ বঢ়ালে যে চলিহা ডাঙৰীয়াই (তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা) যদি এখন চিঠি দিয়ে, Wood চাহাবে টকা দিব। সমিতিয়ে তেতিয়া এহেজাৰ

টকা ধাৰলৈ লোৱাৰ সিদ্ধান্তত, চলিহা ডাঙৰীয়াৰপৰা চাহাবলৈ এখন চিঠি ল'লে। এই চিঠি লৈ তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু হিমধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া দুয়ো চাহাবৰ ওচৰলৈ দিহিং মুখলৈ গ'ল। চিঠি পঢ়ি চাহাবে বিনা প্ৰশ্নে এহেজাৰ টকা তেখেতসকলক উলিয়াই দিলে আৰু সমিতিৰ হৈ তেখেতসকল দুয়ো চহী কৰি এখন 'হেণ্ডনোট' চাহাবক দিয়ে।

[Wood চাহাব এজন দানী পুৰুষো আছিল। শিৱসাগৰ নগৰৰ বৰ্তমানৰ চৰকাৰী ডাক্তৰখানাৰ ঘৰটো তেখেতৰেই দান। তেতিয়াৰ দিনত সেই ঘৰটোৰ খৰছ পৰিছিল বাৰ হেজাৰ টকা।]

টকা যোগাৰ হোৱাত মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰা কাম হাতত লোৱা হ'ল। পেক্ষাগৃহটোৰ কাৰণে ৬৩ ফুট ৰাখি, ঘৰটোৰ উত্তৰ মূৰত ডাঠ কাঠৰ তক্তাৰ, দীঘে ১৭ ফুট; বহলে ৩০ ফুট আৰু ওখই ২ই ফুট মঞ্চটোৰ কাৰণে এখন বেদী সজোৱা হয়; লগে লগে যাৱতীয় দৃশ্যপট আদি আঁকিবৰ কাৰণে ডিব্ৰুগড়ৰ সেইসময়ৰ প্ৰখ্যাত শিল্পী মুক্তানাথ বৰদলৈদেৱক ঠিকা দিয়া হয়। দৃশ্যপট-সমূহ আমোলাপটিৰ নামঘৰত অঁকা হৈছিল। পূজাৰ (১৯২৪) আগে আগে ঘৰটোৰ কাম সমাপ্ত কৰা হয়; কিন্তু খিড়িকী লগোৱা নহ'ল, ভেটিও পকা কৰা নহ'ল আৰু স্থায়ী ছো-ঘৰ এটা সজোৱাও নহ'ল। (শেষ পৰ্য্যন্ত এই কেইটা কাম কৰা নহ'লেই।) ইতিমধ্যে টকাৰ অনাটন ঘটে। চাৰিঙৰ ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়াৰপৰা আকৌ তিনিশ টকা ধাৰে লোৱা হয়। বেদীখনৰ কাম আৰু দৃশ্যপটাদিৰ কাম পূজাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত সম্পূৰ্ণ হোৱাত সেই দৃশ্যপট সমূহ টঙাই মঞ্চটো সজাই উলিওৱা ভাৰ পৰিল লেখক আৰু নগৰীয়া নাট্যামোদী ডেকাসকলৰ ওপৰত। দৃশ্যপটবোৰ আৰিবৰ কাৰণে, বাঁহ আনি, দুইত তাওদি পোণ কৰি হাত লগোৱা হ'ল আৰু ওপৰত বাঁহ বান্ধি সেই সকলোবোৰ দৃশ্যপট যথাস্থানত আৰি মঞ্চৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰা হ'ল। লেখকৰ অগ্ৰজ-প্ৰতিম, কেই-বছৰমানৰ আগতে ইহলীলা সম্বৰণ কৰা থূলন্তৰ পুৰুষ আনন্দলাল

বৰঠাকুৰদেৱে ওপৰত উঠি বাঁহ বন্ধা দৃশ্য লেখকৰ স্মৃতিত আজিও জাহি আছে।

ঘৰটো যেনেভাৱেই সম্পূৰ্ণ হ'ল বা নহ'ল, আগৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি নাম ৰখা হ'ল—Sibsagar Public and Theatre Hall। ঘৰটিৰ দক্ষিণ ভাগত অধ্যয়ন কেন্দ্ৰৰ শাখাটিক স্থান দিয়া হ'ল আৰু আগৰ নামেৰেই Reading Club নামকৰণ থাকিল।

এইখিনিতে উন্মুকিয়াই থোৱা উচিত হ'ব যে সদৰ ঠাই উঠাই নিয়াৰ পিছত নিছলা হৈ পৰা শিৱসাগৰৰ দায়িত্বশীল মহলে এই ৰাজহুৱা ঘৰটো সাজিবলৈ হাতত লৈ যি কষ্টেৰে ইয়াৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, সেই প্ৰবীণতম আৰু শ্ৰদ্ধাভাজন সমজুৱাসকলৰ স্মৃতি বৰ্তমানৰ সমজুৱাসকলে, তথা শিৱসাগৰবাসীয়ে মনত ৰখা উচিত। এনেকুৱাৰেই কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া আৰু অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী-দেৱকো সুঁৱৰিব লাগিব, যিহেতু ওপৰত কৈ অহা ধনৰ ধাৰ পৰিশোধ কৰাৰ পিছত শিল্পী বৰদলৈদেৱক বন্দৱস্ত অনুসৰি দিবলৈ বাকী থকা ধন উপৰোক্ত সহকাৰী সম্পাদক দুগৰাকী (বংশীভূষণ বৰুৱা আৰু শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা) আৰু তেখেতসকলৰ আপাশুধীয়া যত্নৰ ফলতহে বৰঙণি সংগ্ৰহ যোগে পৰিশোধ কৰা হয়। তাৰ উপৰি ঘৰ নিৰ্মাণৰ কাৰণে প্ৰতিশ্ৰুত বৰঙণিৰ ধন আদায় কৰোঁতে শ্ৰীহৃদয়ানন্দ ভৰালীদেৱৰপৰা পোৱা সাহায্যৰ কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

নিৰ্মাণৰ কাম সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ঘৰটোৰ দায়িত্ব কাৰ্য্যকৰী সমিতিয়ে নিজৰ হাতত ৰাখি, মঞ্চৰ আৰু অভিনয়ৰ সকলো দায়িত্ব নাট্যসমাজৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰে। নৱ গঠিত এই সভাৰ সভাপতি হয় তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়া, সম্পাদকৰ ভাৰ পৰে ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত আৰু মঞ্চাধ্যক্ষৰ ভাৰ পৰে তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত।

১৯২৪ চনটো সমাজৰ ৰূপালী জয়ন্তীৰ বছৰ। নীতি-নিয়মেৰে জয়ন্তী পালন নকৰিলেও এই বছৰতেই সমাজে এই নাট্যশালাটি লাভ কৰে। নতুন ঘৰ আৰু নতুন মঞ্চ দুৰ্গাপূজাৰ অভিনয়েৰে

উদ্বোধন কৰাৰ উদ্দেশ্যে আগৰ সেই কৌতূহলী 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটক আৰু কৰি-সাহিত্যিক শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত 'ৰঞ্জিৎসিংহ' নাটক হাতত লোৱা হয়। নতুন ঘৰত, নতুন মঞ্চত অভিনয় কৰিব—প্ৰবীণ-নবীন অভিনেতাসকলৰ, কৰ্মকৰ্তাসকলৰ, নাট্যামোদীসকলৰ মনত অপাৰ আনন্দ, আনন্দৰ উলহ-মালহ। এফালে নতুন মঞ্চটি সম্পূৰ্ণকৈ সজাই তোলা ধুমধাম, এফালে অভিনয়ৰ আখৰা, এফালে নৃত্য-গীতৰ আখৰা, সকলোটি বৰ ব্যস্ত, বৰ উত্ৰাৱল, আনন্দত যেন মতলীয়া। ছোঘৰ নাছিল কাৰণে সেই উদ্দেশ্যে অস্থায়ীভাৱে এখন চালি সাজি লোৱা হ'ল আৰু আঁৰ-কাপোৰেৰে বেৰ দিয়া হ'ল। (এই পৰিচ্ছেদৰ এই নাট্যশালাত এই ব্যৱস্থাই প্ৰতি বছৰ প্ৰতি অভিনয়ত সৰ্বতিকাল থাকিল।) উৎসাহ, উদ্দীপনা আৰু আনন্দৰ মাজেৰে সেই পূজাত (১৯২৪ চনত) সেই দুখন নাটকৰ অভিনয় তিনি নিশা হয়। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' সপ্তমীৰ নিশাত আৰু আনখন অষ্টমী আৰু নৱমীৰ নিশাত। দুয়োখন নাটকৰ অভিনয়ে আশানুৰূপ সফলতা লাভ কৰিছিল। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকখনিৰ অভিনয় বিশেষ কৌতুকপূৰ্ণ হৈছিল। নিৰঞ্জন দুজনৰ ভূমিকাত আছিল লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু দোলেশ্বৰ চাংকাকতি ডাঙৰীয়া, আৰু কলিমন দুজনৰ ভূমিকাত আছিল তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া। তেখেতসকল সেই সময়ৰ প্ৰবীণ সমজুৱা আছিল। তেখেতসকলৰ যত্নতেই সমাজে এই নতুন নাট্যশালাটি লাভ কৰিলে; কিন্তু সেইসকলে নিজে ভূমিকা গ্ৰহণ নকৰি পিছৰ চাম ডেকা অভিনেতাৰ ওপৰতেই নাট্যশালাটিৰ উদ্বোধনী অভিনয়টিৰ ভাৰ এৰি দিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। ডেকা সমজুৱাসকলে সেইসকলৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা ৰাখি নেৰা-নেপেৰাকৈ ধৰাত, তেখেতসকল সন্মত হ'ল আৰু উপৰোক্ত চাৰিগৰাকীয়ে অভিনয় কৰি দেখুওৱালে অপূৰ্ব আৰু উচ্চ আদৰ্শৰ। শিল্প-জ্ঞানৰ পৰিচয় দি নগ'লে তেখেতসকলৰ সমুচিত পৰিচয় দিয়া নহ'ব। নিৰঞ্জন

দুজন আছিল 'ভ্রমৰঙ্গ' নাটকৰ ৰঙ্গ-ভ্রম ঘটাওঁতা, একে চেহেৰাৰ একে আকৃতি-প্রকৃতিৰ আৰু একে মাত-কথাৰ দুজন যঁজা ককাই-ভাই আৰু কলিমন দুজনো আছিল একেদৰেই সেই দুজনৰ দুজন লগুৱা। ঈশ্বৰৰ সৃষ্টিত যঁজা ককাই-ভাইৰ বাহিৰে একে চেহেৰাৰ দুজন লোক থকাটো বিৰল বা নায়েই। কিন্তু প্রথমগৰাকী বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু চাংকাকতি ডাঙৰীয়া, আকৌ আনগৰাকী বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া, গায়ে-গাৰিয়ে আৰু ওখই-পাখই আছিল প্রায় সমান। লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়া আছিল শিৱসাগৰৰ সুন্দৰ প্রতিমা গঢ়োঁতা প্রখ্যাত তনুশ্যাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ পৰিয়ালৰ এজন নিপুণ ৰূপ-সজ্জাকৰ। তেখেতে নিৰঞ্জন দুজনৰ আৰু কলিমন দুজনৰ মুখৰ চেহেৰা এনেদৰে সজালে যে দৰ্শকসকলেহে নেলাগে লগৰ আনসকল অভিনেতায়ো তেখেতসকলৰ প্রতি-দুজনৰ চেহেৰাৰ পাৰ্থক্য তত্ ধৰিব পৰা নাছিল। তদুপৰি নিৰঞ্জন দুজনৰ মাত-কথা আৰু কলিমন দুজনৰ মাত-কথা, সেই শিল্পী চাৰিগৰাকীয়ে কেনেকৈ যে প্রায় একে ধৰণৰ কৰিব পাৰিছিল, এই কথালৈ চিন্তা কৰিলেও, তেখেতসকলৰ কলা-শিল্প সাধনা কিমান উচ্চ আছিল, চিন্তাশীল দৰ্শক আৰু সহ-অভিনেতাসকলে তাৰ পৰিচয় পাইছিল। সেই-দিনৰ সেইসকল সমজুৱা আছিল সেইদৰে কেউফালে পাৰ্গত, যাৰ সমকক্ষ হয়তো আজি বহুত ঠাইত বিৰল। গৌৰৱ হয় যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ বৰ্তমান সমজুৱাসকল, যিসকলে গুৰি ধৰি সমাজৰ পয়সত্তৰ বছৰীয়া কোহিনূৰ জয়ন্তী (প্লেটিনাম জয়ন্তী) অসমৰ সমূহ নাট্য-মঞ্চক চেৰ পেলাই অভূতপূৰ্ব সমাৰোহেৰে পালন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, সেইসকল এই ইতিবৃত্তটিত, আগতো আৰু পিছতো উল্লেখ কৰা উচ্চ আদৰ্শৰ সমজুৱাসকলৰেই উপযুক্ত উত্তৰাধিকাৰী।

উপৰোক্ত দুখন নাটকৰ অভিনয়ত আৰু পিছতো অন্যান্য অভিনয়ত প্রায় ৩।৪ বছৰলৈকে, ওপৰত উল্লেখ কৰা কেইগৰাকীৰ উপৰিও নাট্যসমাজৰ প্রবীণ সমজুৱা বহুতেই ভূমিকা গ্রহণ

কৰিছিল। সকলোটিৰে নাম উল্লেখ কৰা সম্ভৱপৰ নহ'লেও কেইজনমান পুৰুষৰ কথা চকুত জাজ্বল্যমান হৈ ভাহি থকাৰ কাৰণে লেখা হ'ল। সেই শ্ৰদ্ধেয়সকল আছিল: তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা, ৰামচন্দ্ৰ বৰা, ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ, হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, ৰত্নধৰ বৰকটকী, হিমধৰ বৰুৱা, মোহনকৃষ্ণ বৰুৱা, অম্বিকাচৰণ শৰ্মা, ভৰংগ ঠাকুৰ, পীতাম্বৰ হাজৰিকা আদি। স্ত্ৰীৰ ভূমিকাত প্ৰৱীণ কোনো নাছিল; লেখক আৰু সমনীয়া, যেনে: পদ্মনাথ গোস্বামী, গুণকান্ত শৰ্মা, এনেসকলৰ ওপৰতেই সেই দায়িত্ব ঘাইকৈ ন্যস্ত হৈছিল। নৰ্তকীৰ দায়িত্ব তাৰাপ্ৰসাদ সিংঅৰ ওপৰতেই প্ৰধানকৈ পৰিছিল। বুঢ়ী-মেথীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ কাৰণে বসুনাথ বৰঠাকুৰে সমাজৰ খাতিৰ লাভ কৰিছিল। তাৰাপ্ৰসাদ সিং এজন প্ৰখ্যাত গায়ক আৰু তবলা বাদকো আছিল। 'ৰঞ্জিৎসিংহ' নাটকৰ অভিনয়ত নাম ভূমিকাত আছিল অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী। শিল্পী মুক্তানাথ বৰদলৈদেৱেও এটি স্ত্ৰী-চৰিত্ৰত ওলাইছিল।

বিজয়া সম্মিলন: আগৰ নাট্যশালাতো যদিওবা পূজাৰ অভিনয়ৰ পিছত বিজয়া দশমীৰ সন্ধ্যা সমজুৱাসকল সমবেত হৈ অভিনীত কৰা অভিনয়ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা-বিলোচনা কৰা এটা প্ৰথা আছিল, নতুন নাট্যশালাত তাৰ ৰূপ বেলেগ হ'ল। নতুন ঘৰ, নতুন মঞ্চত পূজাৰ তিনি নিশাত অপাৰ আনন্দ আৰু উলাহ-উদ্দীপনাৰ মাজেৰে অভিনয় সফলতাৰে অনুষ্ঠিত হৈ যোৱাত, দশমীৰ সন্ধ্যাত সকলোটি অভিনেতা, সমাজৰ আনসকল সভ্য আৰু আন উৎসাহী দৰ্শক নাগৰিক সকলোটি আহি নাট্যশালাত সমবেত হ'লহি। হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়া, দোলেশ্বৰ চাংকাকতি ডাঙৰীয়া, শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া ইত্যাদি মুখিয়াল আৰু প্ৰৱীণ সমজুৱাসকলে একে একে হৈ যোৱা নাটক কেইখনিৰ অভিনয় সম্পৰ্কে নিজ নিজ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰে। এনে আলোচনাৰ অন্তত গান-বাজনা ইত্যাদিৰে সমজুৱাসকলক আপ্যায়িত কৰাৰ

উদ্দেশ্যে "Informally formal হিচাপে এই সভা বহুওৱা হওক" বুলি হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই আনন্দসাগৰ ফুকন ডাঙৰীয়াক সভাপতিত্ব কৰিবৰ কাৰণে প্ৰস্তাৱ কৰে আৰু সকলোটিয়ে হাত চাপৰি মাৰি সমৰ্থন জনায়। তেতিয়া সভাপতিয়ে মঞ্চৰ ওপৰত আসন গ্ৰহণ কৰে গৈ আৰু ওচৰতে আন এখন আসন লৈ লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াও বহে। সমজুৱাসকলৰ কোনে কি ভূমিকা তেতিয়া গ্ৰহণ কৰিব সেই কথা বৰুৱা ডাঙৰীয়াই লাহেকৈ সভাপতি ডাঙৰীয়াক কৈ দিয়ে আৰু সভাপতিয়ে সেইদৰে সেইজন সমজুৱাক নিৰ্দেশ দিয়ে। এই নিৰ্দেশ অনুসৰি কোনোৱে বচন গাই শুনাব, কোনোৱে হাঁহিত পেটু-নাড়ীছিঙা কথা কৈ শুনাব। দোলেশ্বৰ চাংকাকতি ডাঙৰীয়াৰ খঞ্জৰী গীত আৰু দেছুৱালী গাবোৱানী গীত আকৰ্ষণীয় আছিল। (এই সমবেত উৎসৱটিৰ নাম তেতিয়াৰেপৰা বিজয়া সন্মিলন বুলি পচাৰ হ'ল।) সেই সময়ৰপৰা কেইবা বছৰলৈকে আনন্দসাগৰ ফুকন ডাঙৰীয়াই সেই সভাৰ সভাপতিত্ব কৰি আহিছিল। কালৰ সোঁতত প্ৰৱীণসকলৰ বহুতেই বাৰ্দ্ধক্য লাভ কৰাত যেনেকৈ নবীনসকল বাগৰি গৈ প্ৰৱীণ হৈছিল, সেইদৰে বিজয়া সন্মিলনৰ সভাপতিৰ বাবো বাগৰিছিল। পিছলৈ এই সভাপতিত্বৰ প্ৰসঙ্গত শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্মাদেৱৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য আছিল।

সেই বছৰতেই দুৰ্গাপূজাৰ পিছত শিৱসাগৰত কমৰীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অধিৱেশন বহিছিল। সেই অধিৱেশন উপলক্ষ্যে নাট্যসমাজৰ ওপৰত এখনি নাট্যাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ভাৰ পৰে। সেই উদ্দেশ্যে, আগৰ বছৰত দুখীয়া স্কুলত মঞ্চস্থ কৰা 'ঢোকেশ্বৰ-চাহ' নাটখন সমাজে হাতত লয়। স্বনামধন্য যশস্বী অভিনেতা নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া এই অধিৱেশনত যোগদান কৰিবলৈ অহাত নাট্যসমাজৰপৰা তেখেতক এই নাটকৰ অভিনয়ত এটি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনোৱা হয়। সমাজৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি

হেখেতে আগ্ৰহেৰে সহযোগিতা আগ বঢ়াই সমাজক আনন্দিত আৰু কৃতাৰ্থ কৰে। তেখেতে নিজেই ইচ্ছা কৰি এৰিষ্টটলৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। আগৰ বছৰত অন্যান্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা সকলেই এই অভিনয়তো একে ভূমিকাকেই গ্ৰহণ কৰিছিল। কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া আছিল আলেকজেণ্ডাৰ, ধৰ্মেশ্বৰ বৰা আছিল ফিলিপ, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আছিল ছেলুকচ, নন্দলাল বৰুৱা আছিল হেপাস্তন, লেখক আছিল গ্ৰীক-কন্যা ডিয়ানা। নাট্যাচাৰ্য্য ডাঙৰীয়াই আখৰা পৰিদৰ্শন কৰিছিল আৰু আৱশ্যকীয় সংশোধনো দিছিল। তেখেতৰ সন্মান যিহেতু ৰক্ষা হ'ব লাগে, নাটকখনিৰ অভিনয় বৰ ভাল-খাপেৰে হৈছিল আৰু দৰ্শকসকলে মাজে মাজে হাত-চাপৰি মাৰি সন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছিল।

[এই প্ৰসঙ্গত এটা কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব যে শিক্ষাগুৰু নাট্যাচাৰ্য্য ডাঙৰীয়াই এৰিষ্টটলৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাত আৰু লেখকে ডিয়ানাৰ ভূমিকাত তেখেতৰ সহ-অভিনেতা হোৱাত, লেখকক আখৰাত গাভৰু ছোৱালীজনী ডিয়ানাৰ প্ৰকৃতি, দম-দস্তুৰ, ভাব-ভঙ্গিমা, খোজ-কাটল, হাত-ভৰি আৰু শৰীৰৰ লয়লাস কেনে হ'ব লাগিব, সেই বিষয়ে শিক্ষা দিছিল। সেইহে হয়তো সমাজে লেখকক পিছতো বহুত বছৰলৈকে তিৰোতাৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰাবলৈ বাধ্য কৰাইছিল।]

এই নতুন মঞ্চত প্ৰথম বছৰত (১৯২৭ চনত) উপৰোক্ত তিনিখন নাটকৰ অভিনয়েই হয়। সেই সময়ত আৰু পিছতো প্ৰায় পোন্ধৰ-ষোল বছৰলৈকে দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটক মঞ্চস্থ কৰাটো সমাজৰ এটা প্ৰথা আছিল। সামাজিক নাটকে প্ৰাধান্য লাভ কৰিব পৰা নাছিল, কিন্তু মূল নাটকখন সৰু হ'লে, অভিনয়ৰ অন্তত, হাতত সময় থাকিলে, সেই দিনৰ সৰু-সুৰা ধেমেলীয়া সামাজিক নাটকৰ অভিনয়ো কৰা হৈছিল। তদুপৰি লক্ষ্মীপূজাত, দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত কৰা এখন নাটকৰ আৰু কালীপূজা বা ৰাসলীলা উপলক্ষ্যতো এখন বেলেগ

নাটকৰ অভিনয়ো প্ৰায়েই কৰা হৈছিল। সেই দিনবোৰত প্ৰায় নাটকেই পঞ্চাঙ্ক আছিল আৰু কোনো অঙ্কত আঠোটা, দহোটা-লৈকো গৰ্ভাঙ্ক আছিল। অভিনয় শেষ হওঁতে শেহৰাতি বা দোকমোকালিও হয়গৈ। সেই দিনত দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত তিনি নিশা অভিনয় কৰা এটা ধৰা-বন্ধা নিয়ম আছিল। মহিলা-সকলে পুৰুষৰ লগত একেলগে অভিনয় নোচোৱা প্ৰথাও আছিল। সেই কাৰণে অষ্টমী ৰাতিটো মহিলাসকলৰ বাবে আছুতীয়াকৈ ৰখা হৈছিল। এই হেতুকে মহিলাসকল এখন নাটকৰ অভিনয় উপভোগ কৰাৰপৰা বঞ্চিত হোৱাত, ১৯২৬ চনত চাৰি নিশাবো অভিনয় কৰা হৈছিল। কিন্তু মহিলাসকল দুনিশাকৈ অভিনয় উপভোগ কৰিবলৈ অহাৰ অসুবিধাত সেই ব্যৱস্থা কৃতকাৰ্য্য নহ'ল। পিছত, ১৯৩৪ চনত হোৱা বিশেষ আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু জাক-জমক কৰ্ণাৰ্জুন নাটকৰ অভিনয়ৰপৰা প্ৰেক্ষাগৃহটিত এফালে পুৰুষ আৰু আনফালে মহিলাসকলৰ কাৰণে ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল আৰু সেই ব্যৱস্থা শেষ পৰ্য্যন্ত আছিল। পিছৰ নতুন নাট্যশালাত, অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ নাট্য-শালাত, যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে, এই ব্যৱস্থাও উঠাই দিয়া হয়।

১৯২৫ চনতো প্ৰৱীণ-নবীন সকলো অভিনেতাৰ সহযোগত একে উদ্যম আৰু কৃতিত্বেৰে 'হিন্দুবীৰ' আৰু ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকৰ অভিনয় হয়। চক্ৰধ্বজসিংহৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশত আছিল গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাদেৱ। তেখেতৰ স্বাভাৱিক গাম্ভীৰ্য্যতাই চৰিত্ৰটি গম্ভীৰ আৰু শুৱনি কৰি তুলিছিল। যোগেন্দ্ৰনাথ গোহাঁইদেৱে শদিয়াখোৱা গোহাঁইৰ ভূমিকাত ওলাওঁতে ৰূপহীয়ে মেকুৰী এটা কোলাত লৈ, তাঁত বৈ থাকোঁতে বায়েক চেনেহীক "মেও, নহয়নে বাৰু, এডাল সূতা ছুডালকৈ, লহ-লহকৈ নিয়ে বৈ, বৰ বাই কেনেজনী কাজী, বেৰৰ জোলোঙাই চাই আছিলো, ধৰিব নেজানে পাঁজি", এনেবিধৰ ইটো-সিটো যোজোনা গাই জোকাওঁতে দৰ্শকমণ্ডলীয়ে হাঁহিৰ খলকনি লগাইছিল। গুণকান্ত শৰ্মা আছিল চেনেহীৰ ভূমিকাত।

তাঁত বৈ থাকোঁতে ভনীয়েকে যোজোনা গাই জোকোৰাত বায়েকে দেখুওৱা মুখৰ ভঙ্গিমা বৰ আকৰ্ষণীয় হৈছিল।

১৯২৬ চনত ৰসৰাজ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'বেলিমাৰ' আৰু 'ছাজাহান' নাটকৰ অভিনয় কৰা হয়। 'বেলিমাৰ' নাটকৰ অভিনয়ৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে একো উল্লেখ কৰিব লগীয়া নাথাকিলেও 'ছাজাহান' নাটকৰ অভিনয়ে কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ককায়েক-হঁতক নিৰ্মমভাৱে হত্যা কৰাই, বাপেকক ৰাজসিংহাসন চ্যুত কৰি বন্দীশালত থৈ ঔৰংজেৱে সেই সিংহাসন অধিকাৰ কৰি জড়াগ্ৰস্ত একছত্ৰী মোগল সম্ৰাট ছাজাহানক যি অপমান, বেজাৰ আৰু কষ্ট দি তিল-তিলকৈ মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি পঠিয়ালে, নিজৰ ভায়েকৰ সেই বৰ্বৰতাত অধীৰা-অস্থিৰা নহৈ অসীম ধৈৰ্য্যৰে বাবাজানজনক যিভাৱে পৰিচৰ্য্যা কৰিছিল আৰু সান্ত্বনা দিছিল, শোকাভিভূতা জীয়েক জাহানাৰাৰ জ্বলন্ত ত্যাগ আৰু আদৰ্শ পিতৃভক্তিৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশে আৰু জড়াগ্ৰস্ত সম্ৰাটজনাৰ বেদনা প্ৰকাশে সকলো সম্প্ৰদায়ৰ দৰ্শকমণ্ডলীৰ চকুৰ লোতক বোৱাইছিল। এই নাটক-খনিৰ অভিনয়ে বিশেষ সফলতা লাভ কৰাৰ কাৰণে, কৃতিত্ব আৰ্জন কৰা ভূমিকাকেইটিৰ পৰিচয় দিয়া উচিত হ'ব। জড়াগ্ৰস্ত ছাজাহানৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে। নিজস্ব প্ৰতিভাৰে এইগৰাকী অভিনেতাৰ অভিনয় অত্যন্ত বাস্তৱ হৈছিল। একেদৰেই হৈছিল দাৰাৰ ভূমিকাত—অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী, সুজাৰ—গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা, মোৰাদৰ—ভূধৰ ঠাকুৰ, ঔৰংজেবৰ—যোগেন্দ্ৰনাথ গোহাঁইদেৱ, দিলদাৰৰ—যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতিদেৱ, প্যাৰাৰ—শ্ৰীজগন্নাথ বৰুৱা (ডাক্তৰ)। আটাইকেইটি চৰিত্ৰ উচ্চ মানদণ্ডেৰে অভিনেতাসকলে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ কাৰণে অভিনয়টি অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈছিল। যোৰহাটৰপৰা অহা দৰ্শক শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ খাউণ্ডে সমাজৰ অভিনেতা শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকীক কৈছিল আৰু সুধিছিল "থিয়েটাৰখন চাই বৰ ভাল লাগিল; ভৰালীয়ে যে ইমান সুন্দৰ এক্‌টিং কৰিলে,

কলিকতাত চাই আহিছিলনে কি ?” এই নাটকৰ অভিনয় চাৰিনিশা হৈছিল।

১৯২৭ চনত নাট্যসমাজৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ পুনৰ এটা পৰিৱৰ্তন ঘটে। এই বছৰত তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক সভাপতি, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱক সম্পাদক আৰু ভৱধৰ ঠাকুৰ ডাঙৰীয়াক মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। পূজাৰ উপলক্ষ্যত ‘ৰাম-বনবাস’ আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ‘স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহ’ নাটকৰ অভিনয় কৰা হয়। ‘স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহ’ নাটকৰ সন্দৰ্ভত দু-আষাৰ ব্যক্ত কৰা প্ৰয়োজন।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু নাট্যমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰা সম্পৰ্কত বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ বৰঙণি যেনেকৈ চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব বুলি আদি পৰিচ্ছেদত কোৱা হৈছে, সেইদৰে তেখেতৰ সুযোগ্য ভতিজাক শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ স্মৃতিও মনত ৰখা উচিত। এখেত ডাঙৰীয়া ‘চব্‌-ডেপুটি কালেক্টৰ’ কামত নিযুক্ত হৈ ১৯২১ চনৰপৰা আঠ বছৰ কাল শিৱসাগৰত থাকে আৰু নাট্যসমাজৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে সম্বন্ধ ৰাখে। তেখেতসকলৰ দেউতাক, ককাদেউতাক ৰজাঘৰীয়া বিষয় ভোগ কৰি ৰাজখোৱা উপাধি পাই শিৱসাগৰত বসতি কৰি আছিল কাৰণে, হয়তো তত্‌জনিত তেখেতসকলৰ শিৱসাগৰৰ প্ৰতি বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। নাট্যসমাজৰ নতুন নাট্যশালাটিৰ উদ্বোধন উপলক্ষ্যে অনুষ্ঠিত কৰা শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ‘ৰঞ্জিৎসিংহ’ নাটকখনিৰ অভিনয়ত আৰু ‘চক্ৰধ্বজসিংহ’, ‘বেলিমাৰ’ আদি নাটকৰো অভিনয়ত সমাজে সফলতা লাভ কৰা দেখি, তেখেতে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে বুৰঞ্জীমূলক এনে কঠিন নাটকৰ অভিনয়, আদিৰপৰা অন্তলৈকে, কৃতকাৰ্য্যতাৰে মঞ্চস্থ কৰিব পৰাটো, শিৱসাগৰৰ কাৰণেহে সম্ভৱ। গোটেই নিশা জাগি ধৈৰ্য্যেৰে অভিনয় কৰা আৰু অভিনয় উপভোগ কৰা, শিৱসাগৰীয়া অভিনেতা আৰু দৰ্শকমণ্ডলীৰ এটা বৈশিষ্ট্য। (১৯৭০ চনত সমাজে মঞ্চস্থ কৰা ‘দেৱযানী’ নাটকৰ সম্পৰ্কতো

তেখেতৰ এযাৰি মূল্যৱান মন্তব্য আছে।) ১৯২৬ চনত 'বেলিমাৰ' আৰু 'ছাজাহান' নাটকৰ অভিনয়ৰ পিছত বহা কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাৰ বৈঠকত উক্ত কথা প্ৰকাশ কৰি কওঁতে কৈছিল: "নাট্যকাৰে যি ভাব-ধাৰাত একো একোটি চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰে, অভিনেতাজনে সেই ৰূপত চৰিত্ৰটো প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই অভিনয়টোৱে সফলতা লাভ কৰে; তাৰ উপৰি তেওঁৰ দৈহিক গঠনৰ ওপৰতো চৰিত্ৰটো বিকাশৰ কথা বহুত পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে।" এই কথা কৈ তেখেতে কৈছিল যে সমাজৰ (শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ) প্ৰতিজন অভিনেতাৰ মুখ চাই আৰু চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ সমৰ্থতালৈ লক্ষ্য ৰাখি তেখেতে এখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লেখিবলৈ হাতত লৈছিল। তেখেতে তেতিয়া কোৱা সেই নাটকখনেই এই 'স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহ'।

নৰেন্দ্ৰনাথ ফুকন ডাঙৰীয়া আছিল এজন কৃতী ৰূপট-ৰসৰ অভিনেতা। ১৯১৭ চনত কৰ্তব্যবশতঃ তেখেত শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি যায়। আকৌ ওভতি আহি ১৯২৫ চনৰপৰা সমাজৰ অভিনয়ত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। তেতিয়াৰেপৰা ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ চকু এখেতৰ ওপৰত। তেখেতে নাটকখনৰ লাঙ্গি বৰফুকনৰ চৰিত্ৰটো এখেতৰ মুখ আৰু চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ অৰ্হতালৈ চাই লেখিছিল। সেইদৰে অন্যান্য কেইবাটাও চৰিত্ৰ সমাজৰ অভিনেতা-সকলৰ অৰ্হতাত খাপ খোৱাকৈ লেখিছিল। সমাজে সেই নাটকখন এই বছৰৰ পূজাতেই হাতত লয় আৰু লেখকৰ পৰামৰ্শ অনুসৰিয়েই নাটকখনৰ ভূমিকাসমূহ বিতৰণ হয়। নকʼলেও হʼব যে নাটকখনৰ অভিনয়ে সাফল্য লাভ কৰিছিল। এই অভিনয়ত ফুকন ডাঙৰীয়াৰ উপৰিও গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাদেৱৰ প্ৰতাপসিংহৰ আৰু পদ্মধৰ চলিহা-দেৱৰ আখেক গোহাঁইৰ ভূমিকাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য আছিল। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত আৰু দুখন নাটক, 'মনৰ মানুহ' আৰু 'দেৱযানী', সমাজে পিছলৈ অভিনীত কৰে।

'ৰাম-বনবাস' নাটকৰ অভিনয়ৰ সম্পৰ্কতো এটা উল্লেখযোগ্য

কথা আছে। গীতি-কবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে এই অভিনয়ৰ-পৰাই, এটা আদৰ্শ লৈ, সমাজৰ লগত ঐকান্তিকতাৰে সহযোগ কৰে। তেখেতৰ চেষ্টা আছিল কেনেকৈ অসমীয়াৰ নিজস্ব আহি অভিনেতাসকলৰ বচনত, গানত আৰু নৃত্যত প্ৰকাশ কৰিব পৰা হয়। যদিও অসমৰ ঠাই বিশেষৰ কোনো কোনো মঞ্চৰ কোনো কোনো অভিনেতাৰ ওপৰত কলিকতাৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতা অহীন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু শিশিৰকুমাৰ ভাদুড়ীৰ আহিয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল, শিৱসাগৰত সেইটো হোৱা নাছিল। প্ৰত্যেকজন অভিনেতাই, পুৰুষৰ চৰিত্ৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক বা স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক, স্বকীয় চৰ্চাৰে প্ৰতিভাপন্ন হৈ অভিনয় কৰি সুখ্যাতি আৰ্জন কৰিছিল। সেইহে এদিন সুকবি আৰু সু-সমালোচক শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাদেৱে (প্ৰাক্তন কেন্দ্ৰীয় মন্ত্ৰী আৰু ভাৰত জাতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ বৰ্তমানৰ স্বনাম প্ৰসিদ্ধ সভাপতি,) ক'বলৈ সুযোগ লৈছিল: "অসমীয়া থিয়েটাৰ কাক বোলে চাবলৈ হ'লে শিৱসাগৰলৈ যাবা।" সেই আহি লৈয়ে পাৰ্বতিপ্ৰসাদে 'ৰাম-বনবাস' নাটকখনিৰ কাৰণে নিজে গান ৰচনা কৰি, নিভাঁজ অসমীয়া সুৰ দি, অসমীয়া গীত আৰু নৃত্যৰ বিকাশ-সাধন কৰে। তেখেতে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল সীতাৰ সখী। নিজৰ ওত্ত্বাৱধানত দোলনা সাজি, সেই দোলনাত সীতাক বহুৱাই লৈ, তেখেতৰ সঙ্গীবৃন্দৰে সৈতে অসমীয়া সুৰৰ গান, অসমীয়া ঠাচৰ নাচেৰে গোটেই নাট্যশালত এটা নৱ আলোড়নৰ পাতনি মেলে। অন্যান্য সখীসকল আছিল পৰেশনাথ শৰ্মা, যোগকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীহেমকান্ত দত্ত, শ্ৰীতাৰিণীনাথ শৰ্মা আৰু শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা। মূল চৰিত্ৰ কেইটিত আছিল: শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ—দশৰথ, শিবপ্ৰসাদ বৰুৱা—ৰামচন্দ্ৰ, শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা—লক্ষ্মণ, গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা—ভৰত, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা—গায়ত্ৰী।

দ্বিতীয় খণ্ড

শক: ১৮৫০-১৮৫৫ **চন: ১৯২৮-১৯৩৩**

১৯২৮ চনত নাট্যসমাজৰ যুগৰ এটা পৰিবৰ্তন ঘটে। এই বছৰৰপৰা নাট্যমঞ্চৰ পৰিচালনাৰ ভাৰ সেই সময়ৰ ডেকাসকলৰ গালৈ সম্পূৰ্ণ বাগৰি আহে। আগৰ বছৰত শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱক সমাজে সম্পাদক পাতি লোৱাত তেওঁৰ লগৰীয়া বন্ধু গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা আৰু লেখকে উন্নত ধৰণৰ মঞ্চ-কুশলতা দেখুৱাবলৈ সুবিধা পোৱাত ভৱধৰ ঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ গাৰপৰা মঞ্চাধ্যক্ষৰ বাব এৰি দিয়ে। সমাজে সেই বাব এই দুজনৰ ওপৰত যুটীয়াকৈ অৰ্পণ কৰে। উন্নত মঞ্চ-সজ্জাৰ সম্ভাৱনাৰ আশা দেখি আৰু আদৰ্শবাদী শিল্পী লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ উৎসাহ-বাণীত উৎসাহিত হৈ, নিৰ্ভাজ অসমীয়া কথা আৰু গীতৰ চৰ্চাত থাকি আধিপত্য লাভ কৰা পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে, ৰূপকোঁৱৰ জোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ ৰূপ-ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ 'শোণিত-কুঁৱৰী' নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ সমাজক সাহসেৰে পৰামৰ্শ দিয়ে। আগৰ বছৰত 'ৰাম-বনবাস' নাটকৰ অভিনয়ত পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সুৰৰ গান আৰু নাচৰ ঠাঁচেৰে নাট্যশালাটিত নৱ আলোড়ন সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাত সমজুৱাসকলে অতি আগ্ৰহেৰে দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত সেই নাটকখনি হাতত লয়। সমাজে চিত্ৰলেখাৰ ভূমিকাটি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদক নিজে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰি অন্যান্য ভূমিকাসমূহ বিতৰণ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁৰ পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰে।

সমাজৰ দায়িত্বভাৰ গ্ৰহণ কৰা উপৰোক্ত সেই কৰ্মীত্ৰয়ৰ লগত লগৰীয়াসকলেও যোগ দি হাতে কামে লাগি যোৱাত দৃশ্য-সজ্জা, ৰূপ-সজ্জা আৰু আলোক-সজ্জাই বেলেগ ৰূপ ধাৰণ কৰে। এই নাটকৰ মায়া-কাননখনি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদে নিজৰ দিহা-বুদ্ধিৰে অতি বিতোপনকৈ সজায়। 'ৰাম-বনবাস' নাটকৰ অভিনয়ত তেওঁ প্ৰথম

সক্ৰিয় সহযোগ আগ বঢ়াই নৃত্য-গীতৰ যি আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল, সেই আলোড়ন তীব্ৰভাৱে জাগ্ৰত কৰাৰ উদ্দেশ্যেই ৰসাল 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকখনিও সকলো প্ৰকাৰে সফল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ উৎসাহেৰে লাগি যায়। পূজাত তিনি ৰাতি অভিনয় কৰাৰ ৰীতি আছিল। সেই কাৰণে লগতে ৰসৰাজ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকখনো লোৱা হয়। সপ্তমীৰ নিশাত পিছৰখনি নাটকৰ অভিনয় হয়, অষ্টমী আৰু নৱমী ৰাতিত 'শোণিত-কুঁৱৰী' অভিনয় হয়। 'জয়মতী' নাটকত গদাপাণিৰ ভূমিকা শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাই গ্ৰহণ কৰে। জয়মতীৰ ভূমিকাত লেখক আৰু ডালিমীৰ ভূমিকাত শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী ওলায়। শ্ৰীভাগৱতীদেৱৰ নাট্যমঞ্চত এইবাৰেই প্ৰথম আৱিৰ্ভাৱ। সুশ্ৰী চেহেৰাৰে তেওঁ এজন সু-গায়ক আছিল; অসমীয়া সুৰৰ ডালিমীৰ গান কেইটিয়ে অভিনয়টি ৰসাল কৰি তুলিছিল।

পিছৰ দুদিনত হোৱা 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ নৃত্য-গীতৰ সমলয়ত উষাক আৱৰি লৈ চিত্ৰলেখা আৰু সখীসকলৰ মুখে ভাঁহি অহা গীতৰ সুৰে, আগৰ বছৰ 'ৰাম-বনবাস' নাটকৰ অভিনয়ে সৃষ্টি কৰা আলোড়ন অতি অভূতপূৰ্ব কৰি তোলে। আগদিনাৰ ডালিমীৰ গানে সমাজৰ অভিনেতাসকলক আৰু দৰ্শকবৃন্দক উথলাই ৰখা তেজ এই অভিনয়ৰ চৰম সফলতাই আৰু দুগুণে উথলায়। এই অভিনয়ৰ ভূমিকাসমূহত আছিল: বাণ—শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱা, শ্ৰীকৃষ্ণ—ভূধৰ ঠাকুৰ, অনিৰুদ্ধ—গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা, সদাশিৱ—আনন্দলাল বৰঠাকুৰ আৰু সিংখাপৰ ৰিহা-মেখেলাৰে সজ্জিত হৈ ভূমিকাত ওলাইছিল: চিত্ৰলেখা—পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, উষা—লেখক, উষা-চিত্ৰলেখাৰ সখিসকল—পৰেশনাথ শৰ্মা, যোগকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীতাৰিণীনাথ শৰ্মা, শ্ৰীহেমকান্ত দত্ত, শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ কাকতি। শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকীদেৱে এই অভিনয়তে ৰতিৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি অভিনয়ত নামে। পিছলৈ তেওঁ স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰত এজন কৃতী অভিনেতা

হয়গৈ। মদনৰ ভূমিকাত আছিল ৰোহিধৰ ঠাকুৰ; (এখেতে নৃত্যও প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।) নাটকখনিৰ অভিনয়ে এনে এটি সাফল্যপূৰ্ণ আলোড়ন সৃষ্টি কৰাৰ পাতনিত আছিল পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ আৰু শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱাদেৱ। পিছৰগৰাকীৰ প্ৰখ্যাত নাম এইটো হ'লেও, শিল্পী-জগতত শ্ৰীফুনু বৰুৱা বুলিহে খ্যাত। গতিকে, এই ইতিবৃত্তত আগলৈ তেখেতক এই নামেৰেহে পৰিচয় দিয়া হ'ব। এইগৰাকী বৰুৱাদেৱ এজন জন্মগত শিল্পী। তেখেত এজন পুৰুষৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ চৰিত্ৰৰ, সৰ্ব্বৰস প্ৰকাশৰ গুণসম্পন্ন উচ্চ প্ৰতিভাশালী অভিনেতা। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে এই বছৰৰ এই অভিনয়তে এখেতৰ প্ৰথম সক্ৰিয় সহযোগিতা লাভ কৰে। এখেতৰ পৰিচালনাৰ নিৰ্ভাজ অসমীয়া গানৰ সুৰে আৰু বেহেলাৰ উচ্চাঙ্গ সুমধুৰ টানে, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰো একে নিৰ্ভাজ অসমীয়া গানৰ সুৰ, সত্ৰীয়া নৃত্য, নিজৰী নৃত্য, পদুমকলি নৃত্য আদিয়ে আখৰাৰ প্ৰথম দিনৰপৰা আৰম্ভ কৰি অভিনয়ৰ দিনৰ শেহলৈকে নাট্যশালাটি দীপ্তিময় আৰু ৰঙিয়াল কৰি ৰাখিছিল। অভিনয়ৰ পিছতো বাটে-ঘাটে অসমীয়া সুৰৰ সেই সুমধুৰ গানৰ ধ্বনি বহুত দিনলৈকে শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল।

পিছৰ বছৰত (১৯২৯) সমাজে দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত গণেশচন্দ্ৰ গগৈদেৱৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' আৰু কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ 'মৰাণ জীয়ৰী' নাটক দুখনৰ অভিনয় কৰি আশানুৰূপ সন্তোষ লভিব নোৱাৰিলে। প্ৰথমখন নাটকৰ শকুনিৰ ভূমিকাত আছিল খ্যাতিমন্ত অভিনেতা শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱ। তেখেতে চৰিত্ৰটি যদিও নিঃসন্দেহে ভালকৈ ফুটাই তুলিব পৰিছিল, সমাজৰ অন্যান্য অভিনেতাসকলৰ লগত তেখেতেও একে মন্তব্যকে প্ৰকাশ কৰিছিল যে নাটকখন পঢ়ি যি সাফল্য লাভ কৰিব পৰা হ'ব বুলি আশা কৰা হৈছিল, সেইদৰে নহ'ল। দ্বিতীয় নাটকখনৰো গতি উনৈশ-বিশ আছিল। জয়ধ্বজসিংহৰ ভূমিকাত গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাৰ অভিনয় অৱশ্যে অতুলনীয় হৈছিল। বীৰত্ব, কূটনীতি ইত্যাদি ভূমিকাত অশেষ খ্যাতি আৰ্জন

কৰা শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱ এই অভিনয়ত বজাঘৰীয়া লগুৱা এজনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি কৃতিত্ব দেখুওৱাওঁতে তেখেতৰ সম্যক পাৰদৰ্শিতাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল।

[সমাজৰ পাকৈত অভিনেতাসকলৰ ধাৰণা আছিল যে নিয়মমতে আখৰা নকৰিলেও তেখেতসকলে সৰু-সুৰা নাটকৰ অভিনয়ত অনায়াসে সফলতা লাভ কৰিব পাৰিব। এই বিশ্বাসৰ ওপৰত থকাৰ কাৰণে অভিনেতাসকল সময়ে সময়ে শলঠেকত পৰিব লগীয়া হৈছিল। ফলস্বৰূপে অভিনয়ৰ মানদণ্ড নিম্নমুখী নোহোৱাকৈও নাথাকিছিল। তাৰ উপৰি দৰ্শকবৃন্দও আছিল সজাগ। আখৰাৰ বেহ-ৰূপ চাবলৈ তেখেতসকলে মাজে-সময়ে নাট্যশালাত ভুমুকিও মাৰিছিল। সেইদিনত আখৰাই আছিল প্ৰচাৰৰ মাধ্যম।]

সেই বছৰৰ ডিচেম্বৰ মাহত শিৱসাগৰত জ্ঞানোদ্দীপিকা সভাৰ এখন বিশেষ অধিবেশন বহে। সভাপতি আছিল বাগ্মীবৰ শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকন ডাঙৰীয়া। নিমন্ত্ৰিত হৈছিল অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ অনেক সাহিত্যিক। এই উপলক্ষ্যে সমাজৰ ওপৰত এখনি নাট্যাভিনয় প্ৰদৰ্শনৰ ভাৰ পৰিছিল। সাহিত্যিক আৰু ভাষা-সাহিত্যপ্ৰেমীসকলক দেখুওৱাবৰ কাৰণে এখন উপযুক্ত নাটকৰ আৱশ্যক হ'ল। নাট্যসমাজে শিৱসাগৰৰ অতীত গৌৰৱ আৰু সুখ্যাতি যাতে ৰক্ষা কৰিব পাৰে আৰু সেই যশ যাতে প্ৰচাৰো কৰিব পাৰে, এনেবোৰ দিশ চিন্তা কৰি 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকখনকেই হাতত ল'লে। ভূমিকাসমূহ প্ৰায় আগৰদৰেই থাকিলেও অনিৰুদ্ধৰ ভূমিকা শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ ওপৰত আৰু বাণৰ ভূমিকা শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱৰ অনুৰোধক্ৰমে পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত ন্যস্ত হ'ল। এখেত চলিহা ডাঙৰীয়া ১৯০১ চনৰপৰা প্ৰায় ১৯৪৬ চনলৈকে শিৱসাগৰত স্থায়ীকৈ থকা নাছিল। সভাত যোগদান কৰিবলৈ অহাৰ কাৰণে শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱে বাণৰ ভূমিকাটি নিজে নেৰাখি কীৰ্তিমন্ত এই অভিনেতাজনৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে আৰু সমাজেও শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ সেই পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে; তাৰ

উপৰি তেখেতৰ বয়সৰ জ্যেষ্ঠতাও শ্ৰীবৰুৱাৰ বিচাৰলৈ আহিল। প্ৰতিভাশালী চলিহা ডাঙৰীয়াৰ অভিনয় সৰ্বতোপ্ৰকাৰে অতি চমৎকাৰ হৈছিল। অভিনয়টি আৰম্ভৰেপৰা শেহলৈকে ইমান সুন্দৰ আৰু ইমান ওখ খাপৰ হৈছিল যে চলিহা ডাঙৰীয়াই এই লেখকৰ আগত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি কৈছিল: "মই বাণ ৰঙ্গমঞ্চত 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিনয় দেখি আহিছোঁ; মই গৌৰৱ কৰি কওঁ—আমি বাণ ৰঙ্গমঞ্চক challenge দিব পাৰিম।" বাণে যেতিয়া নাগপাশেৰে (শ্ৰীফুন্নু বৰুৱাদেৱৰ কৌশলত যিটো বস্তু সাক্ষাৎ নাগপাশেই হৈছিল) অনিৰুদ্ধক বান্ধি পেলায়, সেই সময়ত উষাই যি ভূমিকা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছিল, চলিহা ডাঙৰীয়া তাত মোহিত হৈ উষাৰূপী লেখকক হাতত ধৰি, ধন্যবাদ জনাই, সেই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল। শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীযুত ফুকন ডাঙৰীয়াই সমাজৰ এই অভিনয় উপভোগ কৰি কৈছিল যে তেখেতে বহুত অভিনয়েই দেখিছিল, কিন্তু এনে উচ্চ আৰ্হিৰ অভিনয় দেখাৰ সুযোগ পোৱা নাছিল।

এই নাট্যমঞ্চত এই সময়লৈকে ছবাৰকৈ অভিনীত হোৱা 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ সফল অভিনয়ে যি আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল আৰু শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ তথা শিৱসাগৰৰ গৌৰৱ যিভাৱে উজ্জ্বল কৰিছিল, তাৰ গুৰিতে আছিল গীতি-কবি পাৰ্ৱতি-প্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ। তেখেত অকল সুকবিয়েই আৰু সুনৃত্য-শিল্পীয়েই নাছিল, তেখেত আছিল মহৎ, অন্তৰ সুকোমল, ধুনীয়া মুখৰ, ধুনীয়া চেহেৰাৰ, ধুনীয়া গা-গঠনৰ আৰু বহুগুণেৰে ভূষিত। চিত্ৰলেখা ৰূপেৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ আৰু উষা ৰূপেৰে লেখকৰ সেই মিলন বৰ মধুময় হৈছিল আৰু চিৰ মধুময় হৈ থাকিল। উষাৰ অভিনয়ে চিত্ৰলেখাৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। সেইহে বয়সত তিনি বছৰৰ সৰু হৈয়ো পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ নিচিনা এজন অতি ওখ খাপৰ শিল্পীয়ে, আগৰ সম্বন্ধ এৰি, তেতিয়াৰেপৰা লেখকক সখি বুলিহে সম্বোধিবলৈ লৈছিল আৰু অন্তিম সময়লৈকে এই সম্বোধনকে

কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত আৰু দু-আষাৰ বঢ়াই লিখিবলৈ উৎসাহ-বোধ কৰা হ'ল। অভিনয় কৰা হয় অকল আনন্দ লভিবৰ কাৰণেই নহয়,—কলা সাধনৰ কাৰণে, চৰিত্ৰ গঠনৰ কাৰণে, সমজুৱাসকলৰ মাজত এটা সম্প্ৰীতিৰ ভাব দৃঢ় কৰিবৰ কাৰণে। কেয়োটা কথাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰিলেহে অভিনয় হয় সাৰ্থক আৰু অভিনেতাজনেও লাভ কৰে সাৰ্থকতা। পাৰ্বতি-প্ৰসাদ আছিল এনে এজন প্ৰকৃত আদৰ্শ শিল্পী।

প্ৰেক্ষাগৃহৰ আয়তন বৃদ্ধি: এই বছৰত নাট্যশালাৰ প্ৰেক্ষাগৃহটো দীঘলে আৰু ৭ ফুট বঢ়াই মুঠ ৭০ ফুট কৰা হয়। নাট্যসমাজৰ অভিনয়ৰ মানদণ্ড ক্ৰমাৎ উন্নতৰপৰা উন্নতৰলৈ অহাত আৰু 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিনয়ত প্ৰতিবাৰেই দৰ্শকৰ ভীৰ ইবাৰতকৈ সিবাৰ বেছি হৈ অহাত, প্ৰেক্ষাগৃহটোৰ আয়তন নিতান্ত সৰু হ'ল বুলি ৱৰ্কিং কমিটিয়ে ভাবিব লগীয়া হ'ল; তাতে সেই বছৰত জ্ঞানোদ্দীপিকা সভাৰ বিশেষ অধিবেশনত আকৌ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনিকেই প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰাত কমিটিয়ে ঘৰটো সম্ভৱপৰ আহল-বহল কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিলে। বহলে বঢ়াবৰ কোনো উপায় নাছিল। দীঘে বঢ়াবৰ কাৰণে মাত্ৰ ৭ ফুটহে মাটি আছিল।

১৯৩০ চনত সমাজে পূজা অভিনয়ৰ কাৰণে কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য-দেৱৰ 'নগা-কোঁৱৰ' নাটকখন আৰু এখন পৌৰাণিক নাটক হাতত লয়। দুয়োখন নাটকৰ অভিনয় সমাজে কৃতকাৰ্য্যতাৰে অনুষ্ঠিত কৰে। 'নগা-কোঁৱৰত' কনচেঙৰ ভূমিকাত আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, গামৰ—শ্ৰীফুন্নু বৰুৱা, খুনবাওৰ—মাধৱচন্দ্ৰ ঠাকুৰ, লুকুৰ—শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী, অহল্যাৰ—পদ্মকান্ত গোস্বামী, অহল্যাৰ কন্যাৰ—শ্ৰীবিৱেকানন্দ ভৰালী, মূলাগাভৰু—লেখক। নক'লেও হ'ব যে শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ আৰু শ্ৰীফুন্নু বৰুৱাদেৱৰ অভিনয় অতুলনীয় হৈছিল। ঠাকুৰ ডাঙৰীয়াও আছিল তেনেধৰণৰ ভূমিকাত আগশাৰীৰ এজন। সীতা, উষা, এনে চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে স্ত্ৰীৰ বেশত

ৰণচণ্ডী সাজি হাতত তৰোৱাল লৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰত যুদ্ধ কৰি দেখুওৱা লেখকৰ সেয়ে প্ৰথম। পৌৰাণিক নাটকখনৰ নাম শুদ্ধকৈ মনত পেলোৱা টান হৈছে—'সাবিত্ৰী'য়েইনে 'সাবিত্ৰী-সত্যৱান' আছিল। লেখকৰ ভূমিকা আছিল সাবিত্ৰী; অন্যান্য ভূমিকাসমূহৰ কথাও স্পষ্ট মনত নপৰে। কিন্তু সেই অভিনয় চলি থাকোঁতে ঘটা এটা ঘটনাৰ কথা ভালকৈ মনত আছে। লেখক সাবিত্ৰী ৰূপেৰে সেই সময়ত আসনত বহি নিজ নিজ ভূমিকাত থকা শ্ৰীফণীধৰ ভাগৱতীদেৱ আৰু হেমকান্ত বৰপূজাৰীদেৱৰ লগত সংলাপত। ওপৰত বৰষুণৰ শব্দ। এনেতে প্ৰেক্ষাগৃহত হ'ল হাই-উৰুমি। দৰ্শকৰ মাজৰপৰা এজন ১৫।১৬ বছৰীয়া মাৰোৱাৰী ল'ৰা ওলাই আহি মঞ্চৰ ওপৰত জ'পমাৰি উঠিলহি। আকৌ হ'ল আন এটা হুলস্থুলৰ সৃষ্টি। তৎক্ষণাৎ অঙ্কপট নমাই দিয়া হ'ল। প্ৰেক্ষাগৃহৰ গোলমাল শাম কাটিল আৰু ল'ৰাজনক নিজৰ আসনলৈ পঠিয়াই দি অভিনয় পুনৰ চলোৱা হ'ল। (ল'ৰাজনে আধুনিক নাটকৰ মঞ্চ-অভিনেতাৰ ৰূপ লৈ অভিনয় কৰাহি নাছিল, ভয়ত ত্ৰস্ত হৈ আহিছিল।)

সেইদিনত মঞ্চৰ এটা আবৰু ৰখা হৈছিল। শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজে সেই আবৰু এতিয়াও ৰাখিছে। প্ৰেক্ষাগৃহৰ লগত পোন-পটীয়া সম্বন্ধ ৰাখিলে মঞ্চৰ গাম্ভীৰ্য্য নেথাকে বুলিয়েই সেই আবৰু ৰখা হৈছিল।

সেইবছৰ কালীপূজাৰ সময়ত সমাজে 'সীতা' নাটকৰ অভিনয় কৰিবলৈ হাতত লয়। এই অভিনয়ত উপযুক্ত দৃশ্যসজ্জাৰ ব্যৱস্থা কৰিবৰ কাৰণে গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাদেৱে বিশেষ তৎপৰতাৰে নিজে হাতে-কামে লাগি যায় আৰু বস্তুতঃ সেই ব্যৱস্থা ধুনীয়াও হৈছিল। শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত সেইসময়ত 'শোণিত কুঁৱৰী' আৰু 'সীতা' নাটকৰ অভিনয় হোৱা নাছিল, হৈছিল যেন বাস্তৱ ঘটনাৰ বাস্তৱ প্ৰকাশ। 'সীতা'ৰ অভিনয়ত ঘটনাৰ পিছত ঘটনাই যি কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই পৰিবেশৰ মাজত ধৰিত্ৰীৰ বুকু ভেদ কৰি অহা শ্ৰীমান মাধৱচন্দ্ৰ বৰকটকীৰ সুললিত কণ্ঠৰ "ধীৰে ধীৰে ধীৰে

ধীৰে” গানৰ সুৰে সীতাৰ আৰু লগতে প্ৰতিজন অভিনেতাৰ, প্ৰতিজন দৰ্শকৰ হৃদয় কম্পমান কৰি তুলিছিল, শৰীৰৰ প্ৰতিডালি নোম শিয়ঁৰি উঠিছিল। এই অৱস্থাৰ মাজত সীতাই যেতিয়া অতি করুণ কণ্ঠেৰে সকলোৰে মৰ্মস্থল ভেদ কৰি যোৱাকৈ দেৱ-দেৱতা, গন্ধৰ্ব-কিন্নৰ, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য আদি সকলোকে সাক্ষী কৰি ৰামচন্দ্ৰ, ৰাজপুৰী, পুৰবাসী পুৰুষ-মহিলা আৰু অযোধ্যাবাসীৰপৰা শেষ বিদায় লৈ ধৰিত্ৰীৰপৰা আবিৰ্ভাব হোৱা স্বৰ্ণ-সিংহাসনেৰে সৈতে ধৰিত্ৰীৰ বুকুত নিমজ্জিত হৈ যায়, সীতাৰ সেই বিদায় বাণীয়ে, সেই সকৰুণ দৃশ্যই প্ৰতিজন অভিনেতাক অস্থিৰ কৰিছিল আৰু হিন্দু, মুছলমান, খ্ৰীষ্টিয়ান বিশিষ্ট বিশিষ্ট দৰ্শকমণ্ডলীয়ে তন্ময় হৈ চকুৰ পানী টুকি যৱনিকা পতনৰ পিছতো আসন এৰি উঠি যাব নোৱাৰিছিল। চাৰি নিশাকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা সেই অভিনয়ৰ করুণ দৃশ্যাৱলীৰ কথা দেখোঁতাজনৰ জীৱিতকাললৈকে মনত থাকিল।

এই অভিনয়ৰ উল্লেখযোগ্য ভূমিকাসমূহত আছিল: ৰামচন্দ্ৰ—পদ্মধৰ চলিহা ডাওৰীয়া, লক্ষ্মণ—শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা, শম্বুক—গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা, বশিষ্ঠ—অম্বিকাচৰণ শৰ্মা ডাওৰীয়া, বাল্মিকী—শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, তুঙ্গভদ্ৰা—গুণকান্ত শৰ্মা, উৰ্মিলা—শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী, লৱ—শ্ৰীবিৱেকানন্দ ভৰালী, কুশ—বিমলা-প্ৰসাদ চলিহা।

[শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে বহুত বছৰৰ আগতে মঞ্চস্থ কৰা কেইবাখন নাটকৰ অভিনয়ৰ কথা এই লেখকৰ আজিলৈকে যেনেকৈ চকুৰ আগত জীৱন্ত হৈ আছে, সেইদৰে সেইসময়ৰ বহুত অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰো মনত ভালকৈ আছে। বহুত দিনৰ মূৰত লগ পোৱা সেইসময়ৰ দৰ্শকে লেখকৰ আগত এতিয়াও সেই অভিনয়বোৰৰ কথা কৈ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ শলাগ লয়। উল্লেখ কৰিব পৰা তেনে অভিনয় কেইটি আছিল ১৯২৬ চনৰ ‘ছাজাহান’, ১৯২৮ আৰু ১৯২৯ চনৰ ‘শোণিত কুঁৱৰী’, ১৯৩০ চনৰ ‘সীতা’,

১৯৩১ চনৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ', ১৯৩৩ চনৰ 'কনৌজ কুঁৱৰী', ১৯৩৪ চনৰ 'কৰ্ণাৰ্জুন', ১৯৩৬ চনৰ 'মনোমতী', ১৯৩৯ চনৰ 'নীলাম্বৰ', ১৯৪১ চনৰ 'চক্ৰধ্বজসিংহ' আৰু ১৯৪৮ চনৰ 'পিয়লি ফুকন'। গৌৰৱ কৰি ক'ব পৰা হয় যে এই কেইখন নাটকৰ অভিনয়ে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে ঠাই লাভ কৰিছে। ধৰ্মমূলক আৰু ঐতিহাসিক একো একোটি কাহিনী সৰু কালৰেপৰা শুনি অহা বা পঢ়ি অহাৰ কাৰণে, সফল অভিনয়ৰ যোগে সেই কাহিনী চকুৰ আগত দেখিবলৈ পালে অন্তস্পৰ্শী হয় আৰু স্থায়ী ছাব বহুৱাবলৈকো সক্ষম হয়। সেইকাৰণে তেনে নাটকৰ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ অভিনয়ৰ কথা অভিনেতা আৰু সূক্ষ্ম দৰ্শকমণ্ডলীয়ে কেতিয়াও নাপাহৰে।]

সকলো কলাৰ পূৰ্ণ বিকাশতহে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকে সফলতা লাভ কৰে। সেই বিকাশ সাধনৰ গৰাকী অভিনেতাসকলহে। এই কথাও গৌৰৱেৰে ক'ব পৰা হয় যে সেই সময়ত যিসকল কীৰ্তিমন্ত অভিনেতা বা একাগ্ৰচিত্তৰ কৰ্মী সমজুৱা আছিল, সেইসকলৰ বহুতেই, পিছত সংসাৰক্ষেত্ৰত, সমাজৰ বা দেশৰ একো একোজন প্ৰকৃত কৰ্মী নাগৰিক বুলিও নিজকে পৰিচয় দিব পাৰিছিল।

'সীতা' নাটকখন হাতত লোৱা সম্পৰ্কত এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনাৰ কথা কৈ নগ'লে এই ইতিবৃত্তৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা হ'ব। এই নাটক হাতত লওঁতে বঙলা নাটকৰপৰা অনুবাদ কৰা বুলি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, যোগকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা আদি জনদিয়েক সমজুৱাই ঘোৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। কিন্তু উপযুক্ত মূল নাটকৰ অভাৱত আৰু অনুবাদ কৰা হ'লেও অতি উচ্চ মানদণ্ডৰ পৌৰাণিক তত্ত্বৰ বা বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ অভিনয় শিৱসাগৰবাসীৰ আগত দাঙি নধৰিবৰ কাৰণে নাট্যসমাজে কোনো প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা নাছিল আৰু অসম সাহিত্য সভাৰপৰাও তেনে নিৰ্দেশ পোৱা নাছিল। গতিকে সমাজে তেখেতসকলৰ কথাত একমত হ'ব নোৱাৰিলে। সেই বেজাৰত

তেখেতসকলে নাট্যসমাজৰ অভিনয়ত কেইবছৰমান সক্রিয় অংশ গ্রহণ কৰাৰপৰা বিৰত আছিল।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে নিজৰ গৌৰৱ ৰক্ষাৰ কাৰণে আৰু শিক্ষিত দর্শকমণ্ডলীৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে উচ্চ স্তৰৰ নাটকৰ প্রতি লক্ষ্য ৰাখিছিল আৰু সদায়েই মূল নাটকৰ প্রতিও আগ্রহান্বিত হৈ আহিছিল। কিন্তু সমাজৰ দুর্ভাগ্য যে সেই দিনত মঞ্চোপযোগী মূল নাটকৰ বিশেষ অভাৱ আছিল আৰু নিজে ৰচনা কৰিবৰ কাৰণে, সমাজ বা সকলো সমজুৱা অপাৰগ নহ'লেও সেই কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল। তাৰ উপৰি অসমৰ অন্যান্য ঠাইৰপৰাও উপযুক্ত মূল নাটক সংগ্রহ কৰাৰ চেষ্টা কৰিও সুফল পোৱা নগৈছিল।

১৯৩১ চনত সমাজে আকৌ আন এটা গৌৰৱোজ্জ্বল বছৰৰ সুখ্যাতি লাভ কৰে। সেই বছৰৰ পূজাত সমাজে দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰদেৱৰ 'ৰাধা-ৰুক্মিণী' আৰু লক্ষ্মীকান্ত দত্তদেৱৰ 'কুৰুক্ষেত্র' নাটকৰ অভিনয় কৰে। প্রথমখন নাটকৰ নাটকীয় ঘটনাই সমজুৱাসকলৰ মনত বিশেষ একো ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰিলে; কিন্তু মনত থকাৰ ভিতৰত এইটোৱেই আছিল যে লেখকে আকৌ হাতত তৰোৱাল লৈ ৰণচণ্ডী মূর্তি ধাৰণ কৰি যুদ্ধ কৰি দেখুওৱাব লগীয়া হৈছিল। আগৰটো বছৰত মূলা-গাভৰু ৰূপত দর্শকমণ্ডলীক যুদ্ধ কৰি দেখুওৱাই পিছৰ বছৰত আকৌ ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰূপ লৈ যুদ্ধ কৰিব লগীয়া হোৱাত কেনেবা কেনেবা লাগিছিল। কিন্তু অভিনেতাৰ ভূমিকা গ্রহণ কৰি সমাজৰ নির্দেশ পালন কৰিবলৈ বাধ্য থাকিব লগীয়া হৈছিল।

'কুৰুক্ষেত্র' নাটকৰ কাৰণে সমাজে বিশেষভাৱে আড়ম্বৰ কৰিছিল। পৌৰাণিক নাটকৰ অভিনয়ত আগতে সততে ব্যৱহাৰ কৰি থকা ভেলভেট্ কাপোৰৰ ওপৰত বিবিধ গুণাৰে আৰু গুণাৰ পটিৰে বিশেষ কাৰুকার্য্যতাৰে সজোৱা পোছাকৰ পৰিবর্তে, নতুন ধৰণৰ, সাধাৰণ অথচ উজ্জ্বল পোছাক তৈয়াৰ কৰি লৈছিল।

ইয়াৰ উত্তমত আছিল গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা আৰু শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা। সৌন্দৰ্য্যৰ একে মানদণ্ডেৰে ধেনু-কাঁড়, গদা, তৰোৱাল, ৰথ আদিও তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। দুৰ্যোধনৰ দাম্ভিকতাৰ মানদণ্ডেৰে পাশা খেলৰ কাৰণে সুশোভিত বেদী, ঢাল আৰু পাশতি তৈয়াৰ কৰি লোৱা হৈছিল। দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰৰ কাৰণে জাকজমকপূৰ্ণ সভা মণ্ডপ সজোৱা হৈছিল; আনকি মঞ্চটোও বহল কৰি আলোক-সজ্জা আৰু ৰূপ-সজ্জাৰো মানদণ্ড বহুত উন্নত কৰি লোৱা হৈছিল। দৃশ্যপট উঠাৰ লগে লগে পাশাখেলৰ বেদীত উপবিষ্ট হৈ থকা চকুত চমক লগা কৌৰৱ-পাণ্ডৱসকলৰ বাস্তৱহেন দৃশ্য মনোৰমৰ ওপৰত মনোৰম হৈছিল। সোণত সুৱগা চৰাইছিল প্ৰতিজন কৌৰৱৰ আৰু পাণ্ডৱৰ ৰংচঙীয়া বস্ত্ৰৰে সুশোভিত সুন্দৰ অবয়ব আৰু সুঠাম দেহৰপৰা ওলোৱা জ্যোতিয়ে। তদুপৰি ধৰ্ম্মিষ্ঠ যুধিষ্ঠিৰৰ ধীৰ-স্থিৰ মনোভাব, ভীমৰ বাহুবল, অৰ্জুনৰ বীৰত্ব, দুৰ্যোধনৰ অহঙ্কাৰ, শকুনিৰ কূট-নীতি ইত্যাদি চৰিত্ৰৰ আত্ম-প্ৰকাশে ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰিবেশ অতি প্ৰাণৱন্ত কৰিছিল আৰু অভিনয়ৰ শেহলৈকে অভিনেতাসকলে নিজ নিজ চৰিত্ৰ সফলৰপৰা সফলতৰ কৰি তুলিছিল। আনফালে আকৌ দৰ্শকমণ্ডলীয়েও মন্ত্ৰমুগ্ধৰদৰে হৈছিল—গম্ভীৰ; সতৃষ্ণনয়নে অপেক্ষা কৰিছিল মহাভাৰতত পঢ়া কথাৰ, শুনা কথাৰ বাস্তৱ সন্ধানত। সেই ৰাজসভাত দুঃশাসনৰ-দ্বাৰা দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ হৈছিল অতি উত্তেজনাপূৰ্ণ; বিবস্ত্ৰ কৰিবলৈ আঁচলত ধৰি টানি টানি থাকোঁতে আঁচলৰপৰা বস্ত্ৰ ওলাই থকা দৃশ্যই দৰ্শকমণ্ডলীক কৰিছিল স্তম্ভিত; দুৰ্যোধনৰ প্ৰতি ভীমৰ উৰুভঙ্গৰ প্ৰতিজ্ঞা হৈছিল এটা বজ্ৰ নিনাদ; ভীমৰদ্বাৰা দুঃশাসনৰ ৰক্তপান হৈছিল লোমহৰ্ষক। এই অভিনয় হৈছিল অতি উচ্চ মানদণ্ডৰ; চকুৰে নেদেখিলে, কাণেৰে নুশুনিলে উপলব্ধি কৰা টান। যিসকলে দেখিলে আৰু শুনিলে, সেইসকলৰ এই অভিনয়ৰ কথা চিৰদিনৰ কাৰণে মনত থাকিল। এই নাটকৰ অভিনয় চাৰি নিশা কৰা হৈছিল।

এই অভিনয়ৰ প্ৰধান প্ৰধান ভূমিকাত আছিল : যুধিষ্ঠিৰ—পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া, ভীম—গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত, অৰ্জুন—শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীকৃষ্ণ—ভূধৰ ঠাকুৰ, দুৰ্যোধন—গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা, দুঃশাসন—মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, শকুনি—শ্ৰীফুনু বৰুৱা, কুন্তী—পদ্মনাথ গোস্বামী।

আঁৰৰ অভিনেতা : আঁৰৰ অভিনেতাসকলৰ নাম ক'তো শুনা নাযায়। কিন্তু সমাজে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ কৰি অহা অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাত মঞ্চৰ অভিনেতাসকলৰ লগত অংশীদাৰ আছিল স্মাৰকসকল। স্মাৰকসকলৰো নিজস্ব কৃতিত্ব আছে। তেনে কৃতী স্মাৰক আছিল এই 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ অভিনয়ৰ তিনি বছৰমান আগৰপৰা চাৰি বছৰমান পিছলৈকে বংশীভূষণ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু শ্ৰীৰমানন্দ ভৰালীদেৱ। এনে কৃতী স্মাৰকে বহুত দায়িত্বও নিজেই বহন কৰে। পটৰ আঁৰত তেখেতসকলেও যেন অভিনয়হে কৰি আছে আৰু অভিনেতাসকল যেন তেখেত-সকলৰ পিছে পিছেহে গৈ আছে। তদুপৰি এনে কৃতী স্মাৰকে অভিনয়টিৰ সুপৰিচালনাৰ কাৰণে চোকা দৃষ্টিও ৰাখে।

আদিতে কৈ অহা হৈছে যে ৰঙ্গমঞ্চটি প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে সেই-সময়ৰ কাৰণে উপযুক্ত বুলিয়েই ভাবি কৰ্মকৰ্তাসকলে ১০ ফুট বহল আৰু ৯ ফুট ওখ হিচাপে বহুৱালে। পুঁজি নাছিল কাৰণে বা নিশকতীয়া আছিল কাৰণেও তেনে কৰিব পাৰে। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিনয়ৰপৰা সেই মঞ্চ নিতান্ত সৰু বুলি প্ৰমাণিত হ'ল; কিন্তু সমাজৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ কাৰণে আয়তন বৃদ্ধি কৰাৰ উপায় নাছিল। মঞ্চটিৰ সেই অসুবিধাৰ কাৰণে, য'ত ৰথ আদিৰ আৱশ্যক হয়, এনে নাটকৰ অভিনয় কৰিবলৈ লোৱা নহৈছিল। প্ৰদৰ্শনোপযোগী এই 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটক হাতত লওঁতে লেখকে মঞ্চ-সজ্জাৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব গাত ল'লে। কৌশল খটাই বিশেষ খৰচ বহন নকৰাকৈ ১০ ফুট বহল দৃশ্যপটৰ মঞ্চটি ১৪ ফুট বহল আৰু ওখ ১১ ফুট কৰা হ'ল। সেই কৌশল খটাইছিল সঙ্গীবৃন্দক

লগত লৈ লেখকে নিজে হাতে-কামে কৰিব পৰা অভ্যাস আৰু সামৰ্থ্যৰ যোগে।

'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ সময়ৰপৰাই প্ৰতিখন নাটকৰ অভিনয়ত দৃশ্য-সজ্জাৰ কাৰণে বিশেষ চকু ৰখা হৈছিল। পূজা অভিনয়ৰ কাৰণে, আগতে কোৱাই হৈছে, দুখন নাটক লোৱা হয়েই, এবাৰ তিনিখনো লোৱা হৈছিল। সেইদৰে, কেয়োখন নাটকৰ কাৰণেও দৃশ্য-সজ্জা আৱশ্যক হৈছিল। সমাজৰ নিজৰ কোনো পুঁজি নাছিল। মঞ্চটি তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণেও তেৰশ টকা ধাৰ কৰা হৈছিল বুলিও কৈ অহা হৈছে। সেই কাৰণে সমজুৱাসকলৰ জনদিয়েকে নিজে দিনে-ৰাতিয়ে কাম কৰিব লগীয়া হৈছিল। প্ৰতিখন নাটকৰ অভিনয়তেই, বিশেষতঃ এই 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু পিছৰ কেইবাখন নাটকৰ অভিনয়ৰ কাৰণে কৰ্মীসকলে সেইদিনৰ পুৱা ৮ বজাৰপৰা ২ বজালৈ আৰু আখৰাৰ সময়ৰ পিছৰপৰা ৰাতি প্ৰায় এক-ডেৰ বজালৈ কাম কৰিছিল। এনে খাটনি কেতিয়াবা ১০।১২ দিন ধৰিও কৰিব লগীয়া হৈছিল। অভিনয় শেষ হওঁতে ৰাতি ৩ মান বাজেগৈ; কৰ্মীসকলে ৪ বজাৰ আগত যাব নোৱাৰে; কেতিয়াবা ফেঁহু-জালিও দিয়ে। ঘৰলৈ গৈ কোনোৱে দুই বা তিনিঘণ্টা শুবলৈ পায়, কোনোৱে বা নোশোৱেই; আকৌ মঞ্চৰ কামত লাগিবহিয়েই। সেই সময়ত মঞ্চৰ ঘাই কৰ্মীসকল আছিল: গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা, গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, শিৰীষচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী, শিৱ-প্ৰসাদ বৰুৱা, ভৱানীচৰণ ফুকন আৰু লেখক। সেইসকলৰ উপৰিও পুণ্যধৰ চলিহা আৰু তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱে যদিও হাতে-কামে লগা নাছিল, লগৰীয়া কেইজনৰ লগ নেৰিছিল। চলিহাদেৱে অৱশ্যে কোনো বস্তু লাগিলে, সেইকালৰ আন্ধাৰ ৰাতিত এঘাৰ-বাৰ বাজিলেও দোকানীক জগাই আনি দি কামত সহায় কৰিছিল।

অসহযোগ আন্দোলনৰ কাৰণে ১৯৩২ চনটো নাট্যসমাজৰ এটা সেমেকা বছৰ আছিল, যিহেতু আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ কোনো কোনো

সমজুৱাৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে পৰিছিল আৰু কোনোৱে কাৰাবৰণো কৰিব লগীয়া হৈছিল। গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাদেৱে এই বছৰত তেখেতৰ ওপৰত যুটীয়াকৈ থকা মঞ্চাধ্যক্ষৰ বাব এৰি দিয়ে। ১৯২১ চনত নাট্যশালা বন্ধ ৰখাৰ কাৰণে যি হানি-বিঘিনি হৈছিল, সেই কথালৈ মনত পেলাই সমাজে পূজাৰ উপলক্ষ্যত এইবাৰ দুৱাৰ বন্ধ নেৰাখি পজিৰদ্দিন আহমদদেৱৰ 'গুলেনাৰ' আৰু নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাদেৱৰ 'বদন বৰফুকন' নাটকৰ অভিনয় যথাৱতভাৱে অনুষ্ঠিত কৰে। ১৯৩৩অৰ দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত সমাজে শ্ৰীযুত আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ 'বিসৰ্জন' আৰু ভাঙনি নাট 'চন্দ্ৰগুপ্ত' হাতত লৈছিল। 'চন্দ্ৰগুপ্ত'ৰ চাণক্যৰ ভূমিকাটি শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওপৰত পৰিছিল। দুয়োখন নাটকৰ আখৰা পৰিচালনা হৈ থকা অৱস্থাত, পিছৰ নাটকখনিৰ ভাঙনি সম্পৰ্কে কটু সমালোচনা হোৱাত বৰুৱাদেৱে চাণক্যৰ ভূমিকাটি ৰূপায়িত কৰিবলৈ আপত্তি দৰ্শালে। তেনে অৱস্থাত পৰা কাৰণে সমাজে সেই নাটখনি স্থগিত ৰাখি তাৰ পৰিবৰ্তে অধ্যাপক শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'নৰকাসুৰ' নাটখনি হাতত লয়। কিন্তু, পিছতো সেই 'চন্দ্ৰগুপ্ত' নাটখনি হাতত লবলৈ সমাজে আগ্ৰহ নকৰিলে।

সপ্তমী নিশাত 'বিসৰ্জন' নাটকখনিৰ অভিনয় হয়। দুবছৰৰ আগতে 'সীতা' নাটকৰ অভিনয়ত অপ্ৰত্যাশিতভাৱে সফলতা লাভ কৰি সমাজে হেপাহেৰে এই নাটকখনি হাতত লৈছিল। অভিনেতাসকল আছিল সেই 'সীতা' নাটকৰ প্ৰায় সকলোটিয়েই; কিন্তু অভিনয়ে লাভ কৰিলে বিষম সফলতা। উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাঙনি নাটক 'সীতা' মঞ্চস্থ হোৱাৰ পিছত অভিনেতাসকলে এই নাটকখনি অতিকৈ নীৰস যেন অনুভৱ কৰিছিল। তদুপৰি কম সময়ৰ ভিতৰত 'নৰকাসুৰ' নাটকখনি অভিনীত কৰিব লগীয়া হোৱাত, এই অভিনয়েও মানদণ্ড ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাটকৰ পিছত সমাজৰ এইবাৰ এইটো দ্বিতীয় হতাশা। কিন্তু সেই হতাশা চূৰ্ণীকৃত কৰিলে পিছতেই

মঞ্চস্থ কৰা সেই একেগৰাকী অধ্যাপক হাজৰিকা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত 'কনৌজ-কুঁৱৰী'ৰ নাটকীয় প্ৰবাহে।

সমাজে সেই বিফলতাৰ কথা মনত ৰাখি আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ আশানুৰূপ সফলতাৰ কথা সুঁৱৰি "উত্তিষ্ঠত জাগ্ৰত" ভাবাপন্ন হৈ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিবলৈ, স্বাধীন ভাৰত-ভূমিৰ একালৰ ন্যায়-নিষ্ঠ বীৰৰ বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উদ্দেশ্যে, এই বুৰঞ্জীমূলক নাটকখন কালীপূজা উপলক্ষ্যত হাতত লয়। বিফলতাই উৎসাহিত কৰা অভিনেতাসকলে আগ্ৰহেৰে আখৰা পৰিচালনা কৰে আৰু সেই পৰিচালনাৰ যশো প্ৰচাৰ হয়। দুবছৰৰ আগত অনুষ্ঠিত হোৱা 'কুৰুক্ষেত্ৰ' অভিনয়ৰ বা পিছৰ বছৰত অনুষ্ঠিত হোৱা 'কৰ্ণাৰ্জুন' অভিনয়ৰ কৌৰৱ-পাণ্ডৱসকলৰ ৰূপ-সজ্জা আৰু সাজ-সজ্জাই অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰেপৰা ৰঙ্গমঞ্চটি যেনেকৈ গহীন কৰি তুলিছিল, সেইদৰে এই নাটকৰ দুয়ো পক্ষৰ ৰূপ-সজ্জা আৰু সাজ-সজ্জাই ৰঙ্গমঞ্চটি অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰেপৰা কৰি তুলিছিল গহীন। চাৰণসকলৰ ভূমিকাত আছিল, সেই সময়ৰ মেধাবী কলেজীয়া ছাত্ৰঃ বিমলাপ্ৰসাদ চলিহা, বুদ্ধধৰ চলিহা, সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, শ্ৰীপাৰ্ব্বতীকুমাৰ গোস্বামী, শ্ৰীবিৱেকানন্দ ভৰালী, শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীমাধৱচন্দ্ৰ বৰকটকী। মূল ভূমিকাসমূহত আছিলঃ পৃথ্বীৰাজ—শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, জয়চাঁদ—কালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, অজয়সিংহ—ভূধৰ ঠাকুৰ, চাহবুদ্দিন ঘোৰি—গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত।

কম বয়সীয়া কনৌজ-কোঁৱৰ অজয়সিংহই ঘজনিৰ চুলতান চাহবুদ্দিন ঘোৰিক, তেওঁৰ লগত যুদ্ধ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিবলৈ ঘূৰাই ঘূৰাই জনোৱা আহ্বানে, পৃথ্বিৰাজৰ হাতত চাহবুদ্দিন ঘোৰিৰ পৰাভৱ হোৱাতো পৃথ্বিৰাজে মহানুভৱতাৰে ঘোৰিক দিয়া মুক্তিয়ে, বীৰাঙ্গনা কনৌজ-কুঁৱৰী সংযুক্তাৰ চৰিত্ৰই আৰু চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ সূচনাই, সন্ধিহীন প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকমণ্ডলীক কৰি ৰাখিছিল উৎকণ্ঠিত, মনক কৰি ৰাখিছিল চঞ্চল—অভিনয়ৰ নাটকীয় প্ৰবাহৰ সন্ধানৰ

অনুধাৱনত। ইঙ্গিত দিছিল অভিনয়ৰ চূড়ান্ত সফলতাৰ। যিহেতু সেইদিনত আছিল আখৰাই প্ৰচাৰৰ মাধ্যম, আখৰাৰ সমুচিত ব্যৱস্থাই নগৰৰ, চহৰৰ সকলো লোকক কৰি ৰাখিছিল দৰ্শনমুখী। 'ছাজাহান', 'শোণিত কুঁৱৰী', 'সীতা', 'কুৰুক্ষেত্ৰ'—এই অভিনয় কেইটিৰ কৃতিত্ব প্ৰচাৰে, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ গৌৰৱ বিয়পাইছিল —নাজিৰা-সোণাৰি, যোৰহাট-ডিব্ৰুগড় আৰু আঁতৰৰ চাহ-বাগিচা-সমূহলৈকো। কিন্তু কোনেও ভৱা নাছিল নিয়তিৰ নিৰ্মম পৰিহাসৰ কথা। কোনেও জনা নাছিল যে অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই চাৰে-পাঁচ মাইল দূৰত নিয়তিয়ে সেই পৰিহাস ৰচনা কৰিলে। সেইহে হয়তো সকলোকে উত্তেজিত কৰি, দ্বিতীয় অঙ্ক শেষ হওঁ হওঁ; নাটকীয় জোৱাৰৰ প্ৰৱাহত সকলোৰে মন উটি-বুৰি যাওঁ যাওঁ; মাত্ৰ অলপ বাকী, জয়চাঁদে কৰে কি? কনৌজৰ মহাৰাজ জয়চাঁদে শ্মশানত বহি পুত্ৰ অজয়সিংহৰ চিতা-ভস্ম আগত লৈ হিয়া-মূৰ ভুকুৱাই ইনাইছে-বিনাইছে। এনেতে আহিল বাস্তৱ বিলাপৰ বাস্তৱ বাতৰিঃ "ৰজাবাৰী বাগিচাৰপৰা ভায়েক পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰে সৈতে থিয়েটাৰ চাবলৈ আহোঁতে, মটৰেৰে সৈতে ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা সপৰিয়ালে দিছাং ঘাটত পাৰ হ'বলৈ নাৰ-নাৱত উঠোঁতে, নাৱ নাৱৰ নঙলা ভাঙি নৈত ডুবিলে,—পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ কেনেবাকৈ মটৰৰ ভিতৰৰপৰা ওলাই সাঁতুৰি ৰক্ষা পৰিল,—পানীৰ তলত, আন সকলোটি মটৰৰ ভিতৰতে থাকিব পায়; পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ কান্দি-কাতি, হিয়া-মূৰ ভুকুৱাই বলিয়া হোৱাৰ-দৰে হৈছে।" পানীৰ তলত থকা সেই অমূল্য জীৱন কেইটি আছিলঃ ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, তেখেতৰ পত্নী—সত্যৱতী, একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তান—দীপ, ভনীয়েক—প্ৰতিমা (আইমানু,) আৰু এটি লিগিৰী —সৰুদৈ। দুৰ্যোগীয়া এই নিশাটো আছিল ১৪ অক্টোবৰ (১৯৩৩)।

বিনামেঘে বজ্ৰপাত হোৱাৰদৰে, আকস্মিক এই মৰ্মভেদী কৰুণ বাতৰিয়ে সকলোকে শোকাভিভূত কৰিলে। ততালিকে অভিনয় বন্ধ কৰা হ'ল। নাট্যশালাৰপৰা দিছাং ঘাটলৈ চাৰে-পাঁচ

মাইল। সেই দিনত মটৰৰ ব্যৱস্থা নাছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। দৰ্শকসকলৰ কোনো-কোনোৱে, সমজুৱা আৰু অভিনেতাসকলৰ বহুতেই ততাভূকুতাকৈ সাজ-পোছাক সোলোকাই, মুখৰ ৰং মোহাৰি, গাৰ ৰং গাতে লৈ, যি যেনেকৈ পাৰে, কোনোৱে বাইচাইকোল লৈ, কোনোৱে ঢপলিয়াই দিছাংঘাট পালেগৈ। কিন্তু দেখিলে কি? নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত হাজৰিকাদেৱৰ কথাৰে ক'ব লাগিব: "নিয়তিৰ নিৰ্মম হাতেৰে' পৰিচালনা কৰা এখনি বিয়োগান্ত নাটৰ শেষ দৃশ্যৰ মৰ্মস্পৰ্শী অভিনয়।" দিছাং ঘাটৰ সেই কালান্তক দৃশ্য দেখি সকলোৰে মন-প্ৰাণ দুখ আৰু বেজাৰত জৰ্জৰিত হ'ল, কতজনৰ চকুৰ পানী সেই সৰ্বকুলক্ষণীয় মাৰনাওখনত জৰ-জৰ কৰে সৰি পৰিলে; কিন্তু কোনেওতো দেৱলোকলৈ গতি কৰা সেই পুণ্যাত্মাকেইটিক আৰু ওভোতাই আনিব নোৱাৰিলে। ভগ্ন হৃদয় লৈ কোনোবা ঘৰমুৱা হ'ল, কোনোবা শেষ দৰ্শনৰ কাৰণে ৰজাবাৰী বঙলা পালেগৈ,—য'ত চিৰনিদ্ৰিত কেউজনকে শাৰী পাতি শুৱাই থোৱা আছিল; কেনোবাই শেষ সৎকাৰ সম্পন্ন কৰিলে।

এই শোকাবহ আৰু হৃদয়-বিদাৰক ঘটনাত নাট্যসমাজ মৰ্মাহত হ'ল,—কিয়নো পৰিয়ালবৰ্গক লৈ ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ আহিছিল নাট্যসমাজৰ আড়ম্বৰপূৰ্ণ অভিনয়কে চাবলৈ। (পাৰ্বতিপ্ৰসাদে এদিন চকুপানী টুকি কৈছিল: "সখি, ককাইদেৱে তোমালোকাকে চাবলৈ আহিছিল……)"। তেখেতে স্থায়ীকৈ বসতি কৰিছিল সোণাৰিত। নাট্যসমাজৰ অভিনয় তেখেতে সততেই চাইছিলহি আৰু মটৰেৰেই অহা-যোৱা কৰিছিল। ভায়েক পাৰ্বতিপ্ৰসাদ তেতিয়া ৰজাবাৰী বাগিচাৰ মেনেজাৰ। সোণাৰিৰপৰা শিৱসাগৰলৈ ২৮ মাইল আৰু শিৱসাগৰৰপৰা ৰজাবাৰী বাগিচালৈ ৬ মাইল। ভায়েক ৰজাবাৰী বাগিচাত থাকোঁতে তেখেতে অভিনয় চাবলৈ আহিলে সদায়েই তেওঁক লগত লৈ আহে; অৰ্থাৎ তেখেতে নাট্য-সমাজৰ এটি অভিনয় চাবলৈ আহোঁতে মুঠ ৬৮ মাইল মটৰেৰে বাটকুৰি বায়। কিহৰ কাৰণে? তেখেত আছিল অভিনয়-প্ৰেমী।

অভিনয়-প্ৰেমী দেউতাক শ্ৰদ্ধেয় ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ উপযুক্ত জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ আছিল ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা। একে তুলনাতে আছিল পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদো। কিন্তু, ইমান দূৰ বাট সেইদৰে কষ্ট কৰি আহিবলৈ ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ একো কাৰণ নাছিল নে? আছিল, আছিল তেখেতৰ শিৱসাগৰৰ নাট্যসমাজ আৰু নাট্যমঞ্চৰ প্ৰতি ঐকান্তিক আকৰ্ষণ। নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলৰ লগত আছিল তেখেতৰ সম্প্ৰীতিৰ ভাৱ গাঢ় আৰু নাট্যমঞ্চত হৈ থকা উচ্চস্তৰৰ অভিনয়ত হৈছিল তেখেতৰ শিল্পীপ্ৰাণ আকৃষ্ট। আৰু এটা কথা: ভগৱতীপ্ৰসাদে ২৮ মাইল বাট বুলি আহি শিৱসাগৰ পাই, আকৌ ৬ মাইল বেঁছি যাব লাগিছিল কিয়? এই আছিল ভগৱতীপ্ৰসাদ আৰু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ আদৰ্শ ভ্ৰাতৃস্নেহ,—ভ্ৰাতৃস্নেহৰ এটা অপূৰ্ব নিদৰ্শন আৰু ককাই-ভাই পৰিয়ালবৰ্গক লগত লৈ আনন্দ উপভোগ কৰাৰো আন এটা নিদৰ্শন। [সেই দিনাৰ যাত্ৰাৰ আগমুহূৰ্তৰ লক্ষণ হেনো আছিল অমঙ্গলীয়া। আইতাকে তেখেতক আহিবলৈ মানাও কৰিছিল; কিন্তু আইতাকক বিনম্ৰে ক'লে: "আইতা একো চিন্তা নকৰিবা, নাট্যসমাজে ভাল থিয়েটাৰ পাতিছে, চাই আহোঁগৈ।"]

সমাজে যথাসময়ত শোকসভা পাতি, শোক প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিলে আৰু স্বৰ্গগত আত্মা কেইটিৰ সদগতিৰ কাৰণে পৰমপিতা পৰমেশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা জনালে।

উপৰোক্ত শোকাবহ ঘটনাৰ কাৰণে আধৰুৱা অৱস্থাত এৰি থোৱা সেই নাটকখনি, কেইদিনমান বিৰতিৰ পিছত, পুনৰ মঞ্চস্থ কৰা হয়। অভিনয়টিয়ে চূড়ান্ত সফলতা লাভ কৰে। প্ৰতিটি দৃশ্যই আছিল উত্তেজনাপূৰ্ণ, অভিনয় হৈছিল যেন বাস্তৱ, অভিনেতা-সকলে লাভ কৰিছিল সাৰ্থকতা, দৰ্শকমণ্ডলী হৈ আছিল উৎকণ্ঠিত আৰু নিস্তব্ধ। এনে অৱস্থাত এইবাৰো আন এটা দুৰ্ঘটনা ঘটিবলৈ ধৰিছিল। স্মাৰক এজনৰ হাতত থকা মমবাতিৰপৰা (সেই দিনত স্মাৰকসকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল) মঞ্চৰ এখন ডেউকা-

পটত জুই লাগিছিল। জুই নুমাবৰ কাৰণে মঞ্চৰ ভিতৰত লৰা-ঢপৰা হৈছিল। অভিনয় হৈ আছিল উত্তেজনাপূৰ্ণ। দৰ্শকৰ মাজৰপৰা চিঞৰ আহিল: "জ্বলিবলৈ দিয়ক, জ্বলিবলৈ দিয়ক, অভিনয়ৰ মাজত 'ইণ্টাৰফিয়েৰ' নকৰিব।" দৰ্শকৰ এই উত্তেজিত কথায়ো ভালকৈ সুচাইছিল অভিনয়টিৰ মানদণ্ডৰ কথা। এই নাটকৰ সম্পূৰ্ণ অভিনয় তিনি নিশা হৈছিল।

[এই নাটকৰ অভিনয়ৰ বিশেষ কৃতিত্বৰ কথা তেতিয়াৰ দৰ্শক এগৰাকীৰ মুখে এতিয়া চল্লিশ বছৰৰ পিছতো যেনেকৈ শুনিবলৈ পোৱা হৈছিল, সেই কথা উদ্ধৃত কৰাৰ লোভ সামৰিব পৰা নহ'ল। তেখেত হৈছে চৰকাৰী চাকৰিৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা বৰ্তমান সমাজৰে এজন বয়োজ্যেষ্ঠ সভ্য। তেখেতে এই লেখকক সেই দিনৰ সেই 'কনৌজ-কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিনয় আৰু আজিৰ দিনৰ সেই নাটকৰ সহ-অভিনয় তুলনা কৰি কৈছিল: "সহ-অভিনয় হ'লেও আপোনালোকৰ সেই অভিনয়ৰ লগত তুলনা হ'ব নোৱাৰে।" তেখেতে এই কথা কওঁতে বিশেষ ভূমিকাৰো বিজনি দিছিল।]

এই বছৰৰ এই অভিনয়ৰ সময়ৰপৰাই সমাজে কেইবাজনো চফল ডেকাৰ সহযোগিতা লাভ কৰে। সেইসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মা আৰু শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈদেৱে পিছলৈ মঞ্চকুশলী বুলি পৰিচয় দিয়েগৈ।

তৃতীয় খণ্ড

শক ১৮৫৬-১৮৬৪ **চন ১৯৩৪-১৯৪২**

১৯৩৪ চনটো নাট্যসমাজৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে ঠাই পাব লগীয়া আন এটা বছৰ। কাৰণ আছিল 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকৰ সফলতম অভিনয়। ইয়াৰ গুৰিতে আছিল অসমীয়া গানৰ প্ৰথম গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড ৰচোঁতা, পুৰুষ হ'লেও সুললিত কণ্ঠৰ গীত

গাওঁতা, পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সকলো কলাৰ অধিকাৰী সাৰ্থক শিল্পী, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এজন কৰ্ণধাৰ, শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা। ১৯৩২ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনত কাৰাবৰণৰ পিছত ওলাই আহি নিজৰ ভ্ৰাতৃ-স্বৰূপ সমাজৰ অভিনেতাসকলৰ হাতত 'কনৌজ-কুঁৱৰী' অভিনয়ৰ কৃতিত্বপূৰ্ণ নিদৰ্শন দেখিবলৈ পাই 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ কৃতকাৰ্য্যতাত উদ্দীপ্ত হৈ থকা তেখেতৰ শিল্পীপ্ৰাণ আৰু উদ্দীপ্ত হ'ল। নাট্যসমাজৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাত ক'লে ঃ "আমাৰ সমাজে বুৰঞ্জীমূলক আৰু পৌৰাণিক ইমানবোৰ কঠিন নাটকৰ আৰু বিশেষতঃ 'কুৰুক্ষেত্ৰ,' 'কনৌজ-কুঁৱৰী' নাটকৰো অভিনয় যেতিয়া অতি সফলভাৱে কৰিব পাৰিলে, 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকখন বেছি জটিল হ'লেও, মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস, আমি সেই নাটকৰ অভিনয়ত বিৰাট সফলতা লাভ কৰিম।" তেখেতৰ কথাতে হয়ভৰ দিলে ডাক্তৰ কনকচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে। (এখেতে যদিও বৰ্তমান গুৱাহাটীত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিলে, ঘৰ আছিল ডিব্ৰুগড়ত। বেৰি হোৱাইট মেডিকেল স্কুলৰপৰা ডক্টৰ উপাধি লাভ কৰি, সেই সময়ত শিৱসাগৰত ডাক্তৰী ব্যৱসায় খুলি ৰাইজৰ সেৱাত ব্ৰতী হৈ আছিল। বৰ্তমানৰ শিৱসাগৰৰ 'বৰুৱা মেডিকেল হল' ১৯৩৩ চনত তেখেতৰ দ্বাৰাই প্ৰতিষ্ঠিত।) সভাই তেখেতসকলৰ পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে। কিন্তু কৰ্ণাৰ্জুন নাটক পোৱা যায় ক'ত? শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱেই পৰামৰ্শ আগ বঢ়ালে ঃ "গুৱাহাটী, তেজপুৰৰপৰা খা-খবৰ কৰি আনিবলৈ দিন লাগিব ; মোৰ হাতত এখন বঙলা নাটক আছে, তাকেই আমি অনুবাদ কৰি লওঁ ; কিন্তু এজনে অনুবাদ কৰিবলৈ হ'লে বহুত দিন লাগিব, এতেকে আমি নাটকখন খুলি লৈ দহজনমানৰ ভিতৰত একে ৰাতিতে অনুবাদ কৰোঁহক।" শ্ৰীযুত বৰুৱাদেৱৰ কথাত সকলোটি একমত হ'ল আৰু পিছদিনা সন্ধ্যাৰ পাছতেই সকলো বহি শেষ ৰাতিলৈ নাটকখনৰ অনুবাদ সম্পূৰ্ণ কৰিলে। তাৰ পিছৰ দিনা গধূলিলৈ ভূমিকা বিতৰণ কৰা হ'ল আৰু লগে লগেই আখৰাও আৰম্ভ কৰা হ'ল। এই সম্পৰ্কত

কথা এটা কোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা হৈছে: দহজন মিলি একে ৰাতিৰ ভিতৰতে এখন নাটক অনুবাদ কৰাটো একো ডাঙৰ কথা নহয়; কিন্তু বিচাৰ কৰিব লাগিব অন্যফালৰপৰা, অৰ্থাৎ শ্ৰীযুত বৰুৱাদেৱৰ উৎসাহ, কৰ্মৰ প্ৰতি থকা নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰ ফালৰপৰাহে।

শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত ব্যয় আৰু পৰিশ্ৰম-বাহুল্য 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকৰ অভিনয় তিনিৰাতি কৰা হ'ল। যিসকলে কৰিলে আৰু যিসকলে দেখিলে, এই অভিনয়ৰ কথা কেতিয়াও নাপাহৰিব। ১৯২৪ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা এই মঞ্চত ইবছৰৰ পিছত সিবছৰ যি অভিনয় হৈ আহিছিল, প্ৰতিবছৰৰ প্ৰতিটি উল্লেখযোগ্য অভিনয়ৰ ইটিয়ে যেন সিটিক চেৰ পেলাইছিল। সেইদৰে 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকৰ অভিনয়েও আগৰ বছৰৰ অভিনয়সমূহক চেৰ পেলালে। এই নাটকৰ কৃতকাৰ্য্যতাই আৰু এটি বিশিষ্টতা আনিছিল,—দৰ্শকবৃন্দৰ ভীৰ ইবাৰতকৈ সিবাৰ বেছি।

এই অভিনয়টিৰ বিশেষ আকৰ্ষণীয় দৃশ্য আছিল সকলোটিয়েই; কিন্তু সকলোৰে ওপৰত ঠাই পাইছিল দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰ আৰু অৰ্জুনৰ লক্ষ্যভেদ, শকুনিৰ কুট বুদ্ধিত হোৱা কুৰু-পাণ্ডৱৰ পাশাখেল, দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰ-হৰণ, দুঃশাসনৰ ৰক্তপান, কৰ্ণৰ নিধন, ভীষ্মৰ শৰশয্যা, দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ। প্ৰতিখন দৃশ্যই আছিল সুসজ্জিত। উল্লেখযোগ্যভাৱে সজোৱা হৈছিল দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰ সভা আৰু ওপৰত ঘূৰ্ণায়মান লক্ষ্যভেদ চক্ৰ। সেই অভিনয়তেই নাট্যমঞ্চ চাৰে তিনি হেজাৰ কেন্দোল পাৱাৰ আলোকেৰে প্ৰথম আলোকিত হয়। পট উঠাৰ লগে লগে অপ্ৰত্যাশিতভাৱে দৰ্শকসকলৰ দৃষ্টিলৈ আহিল এটি অত্যুজ্জ্বল জ্যোতিৰ্ময় দৃশ্য,—দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰ সভা। দেখি দৰ্শকমণ্ডলী হ'ল উৎকণ্ঠিত, মন হ'ল চঞ্চল। সকলোৰে একাগ্ৰ দৃষ্টি সভাৰ দৃশ্যলৈ আৰু ওপৰৰ চক্ৰলৈ। ইজনে সিজনক গুণ্‌গুণাই কোৱা-কুই কৰিবলৈ ধৰিলে। গুণ্‌গুণনিত কাৰো মাত কোনেও নুশুনা হ'ল। দ্ৰৌপদীৰ সয়ম্বৰৰ আয়োজন, ধৃষ্টদ্যুম্নই ৰজা-

মহাৰজাসকলক অভ্যৰ্থনা জনাইছে, পৰিচয় কৰাই দিছে; কিন্তু এজনৰো কথাই দৰ্শকমণ্ডলীৰ কোলাহল ভেদ কৰিব পৰা নাই। সেই কালত 'মাইক'ৰ ব্যৱস্থা আছিল অগোচৰ। এইবাৰ পাল— দ্ৰৌপদীৰ। দ্ৰৌপদীয়ে ভাবিলে, দৰ্শকমণ্ডলীৰ কোলাহল যদি শাম নেকাটে, অভিনেতাৰ বচন যদি দৰ্শকমণ্ডলীয়ে শুনিবলৈ নেপাই, দৃশ্যখনেই ব্যৰ্থ হৈ যায়। উপায় হ'ব কি! দেৱাদিদেৱ নটৰাজক স্মৰণ কৰি দ্ৰৌপদীয়ে উচ্চস্বৰে ধৃষ্টদ্যুম্নক সম্বোধি 'প্ৰাণসম' উচ্চাৰণ কৰা মুহূৰ্ত্তত প্ৰেক্ষাগৃহ হ'ল সম্পুৰ্ণ নিস্তব্ধ; দ্ৰৌপদী হ'ল উৎসাহিত। অভিনয়টিয়ে লাভ কৰিলে চূড়ান্ত সফলতা। 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ অভিনয়ে বাস্তৱতা ৰচনা কৰি যি বিৰাট সফলতা লাভ কৰিছিল, কৰ্ণাৰ্জুনে লাভ কৰিলে তাতোকৈও বেছি। ইয়াৰ মূলতে আছিল উচ্চস্তৰৰ প্ৰথম আলোক-সজ্জা আৰু সেই সজ্জাৰ দৃশ্য-সজ্জা, ৰূপ-সজ্জা আৰু সাজ-সজ্জাৰ ওপৰত হোৱা প্ৰভাৱ। সেই প্ৰভাৱে দুগুণে উৎসাহিত কৰিছিল কৃতী অভিনেতা সকলোটিক। চক্ৰান্তকাৰী কুটনীতিজ্ঞ শকুনিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত পাশাখেলত শকুনিৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ হৈছিল অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী (আৰু মনত হয়, অভিনেতাজনৰ দৈহিক যোগ্যতা হেতু আজি-কোপতি হৈ থাকিল অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী)। শকুনিৰ সেই কুটনীতিয়ে দুৰ্যোধন, দুঃশাসন আদিক যেনেকৈ কৰিছিল দাম্ভিকতাত মতলীয়া, আনফালে কৰিছিল ধৰ্মৰাজ যুধিষ্ঠিৰক বেছি ধীৰ, স্থিৰ আৰু গম্ভীৰ। সেই দৃশ্যত প্ৰতাৰণা নকৰা উজ্জ্বল আলোক-সজ্জাৰ মাজত দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ হৈছিল বিস্ময়কৰ; প্ৰকাশ কৰিছিল মহাভাৰতৰ কথাৰ সত্যতা—যেতিয়া, দ্ৰৌপদীয়ে সখা কৃষ্ণক করুণ কণ্ঠেৰে লজ্জা নিবাৰণৰ কাৰণে মিনতি জনোৱাত দুঃশাসনে আঁচলকেই টানি টানি অন্ত কৰিব নোৱৰা হৈছিল; দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গৰ প্ৰতিজ্ঞা হৈছিল যেন বাস্তৱ ভীমৰ বজ্ৰনিনাদ; দুঃশাসনৰ ৰক্তপান হৈছিল লোমহৰ্ষক। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপৰ যোগ্যতা, ঈষৎ হাঁহি-মুখৰ চেহেৰা আৰু চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ ধীৰ-স্থিৰ মতি হৈছিল

আকৰ্ষণীয়। একে একে প্ৰতিখন দৃশ্য হৈছিল জীৱন্ত, হৈছিল যেন কুৰুক্ষেত্ৰ সমৰ থলীত। নাট্যসমাজে আৰ্জিলে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সকলো কলাতে বৈ-বৈ যোৱা খ্যাতিৰ প্ৰচাৰ। দেখুওৱালে মহাভাৰতৰ তাণ্ডৱ অধ্যায়ৰ বাস্তৱতা,—যেন প্ৰত্যেকজন অভিনেতাই আছিল একো একোজন মহাবীৰ, মহাৰথী। এই প্ৰদৰ্শনত নাট্যসমাজে লৈছিল বহুল মনোবৃত্তি, নাছিল কৃপণতা।

মুখ্য ভূমিকাসমূহত আছিল: শ্ৰীকৃষ্ণ—ডাক্তৰ কণকচন্দ্ৰ বৰুৱা, যুধিষ্ঠিৰ—আনন্দলাল বৰঠাকুৰ, ভীম—গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত, অৰ্জুন—পদ্মধৰ চলিহা, শকুনি—শ্ৰীফুনু বৰুৱা, দুৰ্যোধন—গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা, দুঃশাসন—মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, কৰ্ণ—শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, ভীষ্ম—শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, শৈলৰাজ—শ্ৰীঅমৃতলাল গোহাঁই। অন্যান্য ভূমিকাসমূহৰ পৰিচয় দিব পৰা হ'লে ভাল আছিল; বাহুল্যবোধৰ কাৰণে সেইসকলৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰা হ'ল। ভূমিকাসমূহৰ কথা ইমানতে সামৰিলেও উল্লেখ কৰা আৰু নকৰা সকলো অভিনেতাৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ অতি চমৎকাৰ হৈছিল আৰু প্ৰতিজন অভিনেতাৰ সুন্দৰ অবয়ৱ আৰু সুঠাম দেহে, উজ্জ্বল আলোক-সজ্জাৰ প্ৰভাৱত সুন্দৰ সাজ-সজ্জা আৰু ৰূপ-সজ্জাৰ মাজে প্ৰকাশ হৈ ৰঙ্গমঞ্চ জ্যোতিৰ্ময় কৰি তুলিছিল। তাৰ উপৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰিচালিত অৰ্জুনৰ ৰথ আৰু শৈলৰাজ পৰিচালিত কৰ্ণৰ ৰথ আছিল অন্য এটি অতীব আকৰ্ষণ।

নাট্যসমাজৰ অভিনয় দৰ্শন কৰিবলৈ সততেই শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলৰেই আগমন প্ৰধান। সমাজে অভিনয়-সমূহত দৃশ্য সজ্জাৰ কাৰণে বিশেষ মূল্য দিবলৈ ধৰাত আঁৰ-কাপোৰ প্ৰায়েই ব্যৱহাৰ কৰিব লগীয়া হৈছিল। একো একোখন দৃশ্য সজাওঁতে কেতিয়াবা ১৫।২০ মিনিটলৈকেও সময় লৈছিল। ইফালে দৰ্শকমণ্ডলী হৈ থাকে উদ্বিগ্ন। আঁৰ-কাপোৰৰ এনে ব্যৱহাৰত দৰ্শকসকলৰ মনত নাটকীয় ঘটনাৰ প্ৰৱল জোৱাৰত ভাটাৰ সৃষ্টি হোৱাৰদৰে হয়। সেই কাৰণে ক্ষুব্ধ হৈ দৰ্শকসকলে

কটূক্তি প্ৰকাশ কৰি থকাও শুনা গৈছিল। 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ অভিনয়ৰপৰাই যদিও মঞ্চটি আহল-বহল কৰা হ'ল, 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকে সেই মঞ্চও সৰু বুলিহে আকৌ প্ৰমাণিত কৰিলে। এনেবোৰ কাৰণত সমাজে অকল মঞ্চই নহয় গোটেই নাট্যশালাটো বৃহৎ কৰাৰ আলোচনা পুনৰ আৰম্ভ কৰিবলৈ ল'লে। তেতিয়াৰেপৰা প্ৰতি বছৰেই বিজয়া সম্মিলনত এই আলোচনা নকৰিলে সন্তোষ নেলাগিছিল। কিন্তু, মাজতে ১৯৪২ চনৰপৰা ১৯৪৭ চনলৈকে এই আলোচনা কৰিবলৈ কোনেও উৎসাহ বোধ কৰা নাছিল। ১৯৪৮ চনৰ 'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ সফল অভিনয়ত আকৌ সেই কথাৰ আলোচনাই প্ৰত্যেক বছৰেই ঠাই লৈছিল।

১৯৩৫ চনৰ সফল অভিনয় আছিল শ্ৰীযুত কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ 'বেউলা' নাটকৰ। এই নাটকৰ মূল ভূমিকা কেইটিত আছিল: চাঁদসদাগৰ—শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, লখিন্দৰ—শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা, বেউলা—শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী, পদ্মাৱতী—শ্ৰীহৃদয়ানন্দ গোহাঁই। সখীসকলৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল: শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী, শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ কাকতি, ফটিকচন্দ্ৰ চলিহা আৰু দুজনে। শিৱসাগৰত বিদ্যুৎশক্তি নোহোৱাৰ দিনত, আগৰ বছৰত অভ্যুদয় কৰি তোলা আলোক-সজ্জাৰ সহায়ত দেখুওৱা নৈৰ দৃশ্য, য'ত মনসাদেৱীৰ কোপত চাঁদ সদাগৰ নাৱেৰে সৈতে ডুবিছিল আৰু য'ত লখিন্দৰৰ মৃতদেহটো ভূৰত তুলি লৈ বেউলা গৈ আছিল আৰু মেৰ-ঘৰৰ দৃশ্য, য'ৰ সৰু বিন্ধাটোৰেদি সৰ্পটো সোমাই দেৱালেদি বগাই গৈছিল, এই দৃশ্যকেইখনি হৈছিল যেন বাস্তৱ আৰু দেখুওৱাইছিল সমাজৰ দৃশ্য-সজ্জাৰ প্ৰশংসনীয় দৃষ্টান্ত। এই কৃতিত্বৰ বিশেষ অংশীদাৰসকল আছিল আনসকলৰ উপৰিও নৱাগত শিল্পী শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ আৰু শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মাদেৱ। সৰ্পটোৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্বত আছিল শ্ৰীসুশীলচন্দ্ৰ শৰ্মা; এখেতো আছিল এজন নৱাগত। শ্ৰীফণী শৰ্মাদেৱে গোধা ৰজাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি তাতো বিশিষ্টতাৰ পৰিচয় দিছিল। চাঁদ সদাগৰৰ

পূজা নেপাই ক্ষোভত উদ্বাউল হৈ বেউলাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ-পৰায়ণা, কাণৰ কুণ্ডল-স্বৰূপ ফণাযুক্ত সৰ্পেৰে সজ্জিত মনসাদেৱীৰ কোপ দৰ্শকসকলে সহ্য কৰিবলৈ টান পাইছিল; দৃশ্য সজ্জাৰ কাৰণে বাৰে বাৰে আঁৰ-কাপোৰখন দেখিও আমনি নোপোৱাকৈ নাথাকিছিল।

অভিনয়ৰ সফলতা অভিনেতাসকলৰ ওপৰত আৰু মঞ্চ-সজ্জা, আলোক-সজ্জাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলেও, নাটকৰ ভাব, ভাষা আৰু ঘটনাৰ নাটকীয় প্ৰবাহৰ ওপৰতো বহুত নিৰ্ভৰ কৰে। কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ খ্যাতিমন্ত অভিনেতা শ্ৰীযুত কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত এই নাটকখনিৰ সফলতাত বৰঙণি যোগাইছিল উপৰোক্ত কেয়োটা কাৰণেও। এই অভিনয়ৰ কৃত-কাৰ্য্যতাত সন্তোষ পাই সমাজৰ প্ৰৱীণতম অভিনেতা হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই নাটকখনি ৰচোঁতা তেখেতৰ জোঁৱায়েক শ্ৰীযুত ঠাকুৰ ডাঙৰীয়াক শলাগি চিঠিযোগে জনাইছিল: "তোমাৰ 'বেউলা' নাটকখন ওখ খাপৰ হৈছে আৰু শিৱ-সহজাইতে বে'চ্ ধুনীয়া অভিনয় কৰি দেখুওৱালে।"

এই অভিনয়ত সখীসকলৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা শ্ৰীবৰুৱা আৰু শ্ৰীকাকতি নৱাগত আছিল। প্ৰায় প্ৰতি বছৰেই কেইজনমান নহয় কেইজনমান কলামোদী ডেকাই শিক্ষাৰ এটা উচ্চস্তৰ পোৱাৰ লগে লগে সমাজলৈ যেনেকৈ পূৰ্ণ সহযোগিতা আগ বঢ়াই আহিছে, সেইদৰে এই বছৰত সহযোগ কৰা আৰু পিছত সুখ্যাতি আৰ্জন কৰা উচ্চশিক্ষিত ডেকাসকল আছিল: শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীমাখনপ্ৰসাদ তুৱৰা, শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱা আৰু শ্ৰীতুলালচন্দ্ৰ গোস্বামী।

শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ এই নাট্যমঞ্চত এয়েই শেষ অভিনয়। অভিনয়ৰ পিছত বহা কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাত মনোমালিন্য ঘটাৰ কাৰণে তেখেতে সম্পাদকৰ পদবি ইস্তফা দিয়ে। আগতে কোৱা হৈছে আৰু এতিয়াও পুনৰ কোৱাৰ ইচ্ছা যে তেখেত সমাজৰ

এজন ধৰণী আছিল। তেখেত আছিল এজন বহুদৰ্শী, দূৰদৰ্শী আৰু সুদক্ষ কৰ্মী; আছিল এজন সুৰুচিপূৰ্ণ সুঅভিনেতা, এজন নিপুণ ৰূপসজ্জাকৰ। সমাজৰপৰা তেখেতে সেইদৰে গুলাই যোৱাত সকলোৱে বৰ বেজাৰ পাইছিল আৰু সমজুৱাসকলে কেইবা বছৰলৈকে তেখেতৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছিল। তেখেতে বিদায় গ্ৰহণ কৰাত সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্মাদেৱ সম্পাদক নিযুক্ত হয়।

'মনোমতী' নাটকৰ অভিনয় আছিল ১৯৩৬ চনৰ আন এটি উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ প্ৰদৰ্শন। দুৰ্গাপূজাৰ উপলক্ষ্যত আৰু আকৌ সেই বছৰতে শিৱসাগৰত বহা অসম ছাত্ৰ সম্মিলনত লক্ষ্মীকান্ত দত্তদেৱৰ এই নাটকখনিৰ অভিনয় হয়। এই নাটকৰ উত্তেজনাপূৰ্ণ আৰু লোমহৰ্ষক ঘটনাৰ বাস্তৱ প্ৰকাশ কৰিব পৰা অভিনয়ে গোটেই অভিনয়টিকে সফল আৰু দৰ্শকসকলৰ চিৰস্মৰণীয় কৰি তোলে। দুৰ্বৃত্ত মানৰ নায়ক মিঙিমাহা তিলোৱা আৰু তাৰ অধীনস্থ মান-সেনাবিলাকে আন্ধাৰ ৰাতিত মাজনিশা যেতিয়া গড় আক্ৰমণ কৰেহি, সেই নৰঘাটকহঁতৰ হাতত তেতিয়া গড়-ৰখীয়া আতৈ আক্ৰান্ত হয়। গড় ৰক্ষা তথা দেশ ৰক্ষাৰ কাৰণে প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়াৰ আগমুহূৰ্তত আতৈয়ে আতঙ্কিত কণ্ঠেৰে কয়: "পমিলা, মই গড় ৰাখিব নোৱাৰিলোঁ, এতিয়া তো-মা-ৰ পা-ল।" নিয়তিৰ নিৰ্মম বাণী-স্বৰূপ শান্তিৰাম আতৈৰ এই আৰ্তনাদ শুনিবলৈ পাই, পমিলাই যি তেজস্বী মূৰ্তি ধাৰণ কৰি পূব দুৱাৰলৈ মুখ কৰি সজাই ৰখা বৰটোপ পছিম দুৱাৰলৈ ঘূৰাই লৈ জুই দি যেতিয়া ফুটাবলৈ ধৰিলে আৰু টোপৰ সেই ধ্বনিয়ে যেতিয়া গোটেই ৰঙ্গমঞ্চ, গোটেই নাট্যশালা কম্পমান কৰি তুলিলে, তাৰ পিছত যেতিয়া সমূহ মানসেনা লগত লৈ মিঙিমাহা তিলোৱাই যি বৰ্বৰতাৰে পমিলাক বন্দী কৰিলে, কেউফালে নৰহত্যা আৰু লুণ্ঠন আৰম্ভ কৰিলে সেই লোমহৰ্ষক দৃশ্যৰ কথা দেখোতাজনে, মনত কথা ৰাখিব পৰা জনে জানো কেতিয়াবা পাহৰিব! জীৱন্ত হেন এনে লোমহৰ্ষক আৰু বিভীষিকাময় দৃশ্য শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত দেখিবলৈ

পাই, সম্মিলনত যোগদান কৰিবলৈ অহা, আগতে ডিব্রুগড় নাট্য-মঞ্চত এই নাটকৰ অভিনয় উপভোগ কৰা জনদিয়েক নাট্যামোদী দৰ্শকে শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মাদেৱক (প্ৰাক্তন সম্পাদক) আগ্ৰহ কৰি সুধিছিল: "দৃশ্যখন 'ৰিপিট' কৰি দেখুওৱাব নে ?" দৰ্শকে আগ্ৰহ কৰি সোধা এনে কথাই সূচাই অভিনয়টি কিমান উচ্চ মানদণ্ডৰ হৈছিল। এই অভিনয়ৰ এখন বিশেষ দৃশ্যই সমাজৰ বিশিষ্ট কৰ্মী শ্ৰীশৰ্মাদেৱ আৰু শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈদেৱৰ ওপৰত যেনেভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল, সেই কথা তেখেতসকলে আজিকোপতি মনত ৰাখি লেখকক ইতিবৃত্তটিত উদ্ধৃতি দিবলৈ কোৱাৰ কাৰণে 'নিজস্ব অভিজ্ঞতা' অধ্যায়ত দিয়া হ'ল।

অভিনয়টিৰ এনে চূড়ান্ত সফলতাত ইন্ধন যোগাইছিল সেই সময়ৰ ক্ৰমোন্নত আলোক-সজ্জায়ো। সেই সময়ৰ দৰ্শকমণ্ডলীৰ অন্যতম সমালোচক শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগদেৱে (ডক্টৰ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক) অভিনয়টিৰ সফলতা আৰু বিদ্যুৎ শক্তি নোহোৱাকৈ তাৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা আলোক-সজ্জাৰ ব্যৱস্থা দেখি নাট্যসমাজৰ শলাগ লৈছিল আৰু বাতৰি কাকততো 'মনোমতী' নাটকৰ অভিনয়ৰ সফলতা ব্যাখ্যা কৰোঁতে সেই আলোক-সজ্জাৰো প্ৰশংসা প্ৰকাশ পাইছিল। এই অভিনয়ৰ মূল ভূমিকা কেইটিত আছিল: নাম ভূমিকাত—শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী, পত্নমী—শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী, শান্তিৰাম আতৈ—শ্ৰীতুলালচন্দ্ৰ গোস্বামী, মিঙিমাহা তিলোৱা– শ্ৰীফুমু বৰুৱা, মিঙিমাহা কাষ্যাউঙ্—মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু টোপৰ কৌশলত আছিল শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ। এই নাটকৰ অভিনয় আঠবাৰ অনুষ্ঠিত হৈছিল।

১৯৩৭ চনত শ্ৰীঅমৃতলাল গোহাঁইদেৱ সম্পাদক নিযুক্ত হয়। এই বছৰৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য অভিনয় আছিল অধ্যাপক শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ। নক'লেও হ'ব যে পৌৰাণিক নাটকৰ অভিনয়ত পৈণত সেই একেসকল

অভিনেতাৰ হাতত এই নাটকৰ অভিনয় বৰ আকৰ্ষণীয় হৈছিল। এই অভিনয়তো ৰাম আৰু লক্ষ্মণ আছিল সমাজৰ খ্যাতিমন্ত আৰু সুনিপুণ অভিনেতা 'সীতা' নাটকৰ অভিনয়ৰ চলিহা ভ্ৰাতৃদ্বয়। ৰাৱণ আছিল সুঠাম দেহৰ, সমাজৰ গৌৰৱৰ অন্য এজন সুঅভিনেতা সদানন্দ বৰুৱা। কুশলী এই অভিনেতাই সীতাক হৰণ কৰোঁতে কি কৌশল খটাই তলকতে সীতাক দাঙি লৈ গ'ল, সীতাই তৰ্কিবই নোৱাৰিলে। নৱাগত অভিনেতা শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ আছিল পৰশুৰামৰ ভূমিকাত।

এই অভিনয় সংশ্লিষ্ট সবাতোকৈ উল্লেখযোগ্য কথা আছিল যে এই সময়ৰপৰাই নাট্যসমাজে কলামোদী শিৱসাগৰীয় ৰাইজৰ-পৰা এটি নতুন প্ৰেৰণা পায়। এই অভিনয়ৰ আগলৈকে শিৱসাগৰৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিলৈ লক্ষ্য কৰি নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলে নিজৰ আনকি কণ-কণ ছোৱালীকো মঞ্চত তুলিবলৈ সাহ কৰিব পৰা নাছিল ; কিন্তু অলপীয়া বানচৰ বিনিময়ত অনাসমজুৱাসকলৰ তেনে ছোৱালী আনি তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীতেৰে অভিনয় ৰসাল কৰাত হ'লে বাধা নাছিল। এনেবোৰ কথা চিন্তা কৰি, সমাজে 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ অভিনয় কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰোঁতে, উদ্যোগী অভিনেতা শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকীদেৱে থুঁতৰিটি আঙুলিৰে ধৰি, চিন্তাযুক্ত হৈ, লেখকৰ ওচৰলৈ আগ বাঢ়ি আহি এফলীয়াকৈ মাতি নি, গুপুতে এটা আলোচনা কৰে। সেই আলোচনাৰ ফলত উৎসাহ আৰু আদৰ্শৰ উদ্দেশ্যত, দুয়ো নিজ নিজ কন্যা নৃত্য-গীতৰ কাৰণে মঞ্চত উঠাবলৈ একমত হয়। দুয়ো একেলগে পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াক কথাটো কয়। তেখেতও উৎসাহিত হৈ দুইৰো শলাগ লয় আৰু কয়ঃ "মুলুকো দিম।" সমজুৱাসকলৰ আগত এই কথা প্ৰকাশ কৰি কোৱাত সকলোৱে বৰ সন্তোষ পালে আৰু আন আন কেইবাজন সভ্যয়ো তেখেতসকলৰ নিজ নিজ কন্যা এই উচ্চ আদৰ্শৰ কাৰণে দিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। এই অভিনয়ত তথা নাট্যসমাজৰ অভিনয়ত সৰ্বপ্ৰথম যোগদান কৰা কন্যাকেইটি

আছিল: শ্ৰীমতী হুলু, শ্ৰীমতী নীলিমা, শ্ৰীমতী নিৰ্মলী, শ্ৰীমতী পুষ্প, শ্ৰীমতী বীণাপাণি আৰু শ্ৰীমতী পাৰুল। শ্ৰীকটকীৰ কন্যা শ্ৰীমতী ননী তেনেই সৰু হৈ আছিল কাৰণে শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে শ্ৰীকটকীক ধন্যবাদ জনাই ক'লে: "এওঁ দেখোন তেনেই সৰু হৈ আছে" আৰু কন্যাটিকে ক'লে: "এইবাৰ তুমি চোৱা, অহাবাৰৰপৰা নাচিবা, গান গাবা দেই।"

এই কন্যাসকলক নাচ-গান শিকাইছিল শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীফুনু বৰুৱা, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱসকলে। তাৰ উপৰি শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱাদেৱে কন্যাসকলৰ ৰূপ-সজ্জা নিজ হাতেৰেই কৰিছিল আৰু সাজ-সজ্জাৰ পৰিধানত তিনিওগৰাকী বৰুৱাই বিশেষ যত্ন লৈছিল। এই নাটকৰ অভিনয়ৰ অগ্নি-পৰীক্ষাত, দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি উঠা জুইৰ মাজত যেতিয়া সীতা সোমাই পৰে, এই কন্যাকেইটিয়ে কান্দি কান্দি চকুৰ পানী মোহাৰি মুখৰ ৰূপ-জ্যোতি নষ্ট কৰি পেলাইছিল। তেতিয়া শ্ৰীযুত বৰুৱাদেৱে মৰমতে তেওঁলোকক খংকৰা যেন দেখুওৱাই আকৌ ৰূপ তুলি দিছিল। (কন্যাকেইটিৰ পৰিচয় এই পৰিচ্ছেদৰ ষষ্ঠ খণ্ডৰ নৃত্য-গীতৰ শিতানত দিয়া হৈছে।)

১৯৩৮ চনত শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মাদেৱ সম্পাদক নিযুক্ত হয়। সমাজৰ অভিনয়ত সুখ্যাতি আৰ্জন কৰা শিক্ষিত ডেকা শ্ৰীমোক্ষদা প্ৰসাদ বৰুৱাৰ সক্ৰিয় সহযোগিতা এই বছৰৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য অৱদান। এই বছৰত সমাজে পূজাৰ অভিনয়ৰ কাৰণে 'লাচিত বৰফুকন' আৰু শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'নন্দ-দুলাল' নাটক হাতত লয়। দুয়োখন নাটকৰ অভিনয় উচ্চ মানৰ হৈছিল। নন্দৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল কোমল বয়সীয়া ডেকা শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে; তেখেতৰ অভিনয় হৃদয়স্পৰ্শী হৈছিল। অক্ৰূৰৰ ভূমিকাত আছিল যশস্বী অভিনেতা শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱ; বলোৰামৰ ভূমিকাত আছিল শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ। আনখন নাটকৰ নাম-ভূমিকাত আছিল পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ। তেখেতে অতি উচ্চ

আৰ্হিৰে অসমীয়া বীৰৰ বীৰত্ব, গহীন-গম্ভীৰ অসমীয়া পুৰুষৰ কথা-বতৰা কোৱা আৰু ভাব-ভঙ্গি প্ৰকাশ কৰা ধৰণ-কৰণ ভালকৈ ফুটাই দেখুওৱাত অকল বিশেষত্বই নহয় কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰিছিল। নাচতেই হওক, গানতেই হওক, বচনতেই হওক বা ভাব-ভঙ্গি প্ৰকাশ কৰোঁতেই হওক, তেখেতে সকলোতে নিখুঁত অসমীয়া আৰ্হিকেই আকোৱালি ধৰি আছিল আৰু লগৰ অভিনেতা-সকলে, দৰ্শকসকলে সেই আৰ্হিৰ শলাগ লৈছিল।

১৯৩৯ চনত শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মাদেৱ নিজৰ কৰ্তব্য হেতু আঁতৰি যাব লগীয়া হোৱাত সমাজে বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাদেৱক সম্পাদক নিযুক্ত কৰে। এই বছৰত সমাজে শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ 'মনৰ মানুহ' আৰু শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীদেৱৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকৰ অভিনয় কৰে। নাট্যসমাজে ত্ৰকুৰি বছৰ পূৰ্ণ কৰাৰ পিছত প্ৰবীণ-নবীন অভিনেতাসকলৰ সংমিশ্ৰণত হোৱা পিছৰ নাটকখনিৰ অভিনয়েও যে নাট্যসমাজৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে ঠাই লাভ কৰিছে, এই কথা ১৯৩০ চনৰ 'সীতা' নাটকৰ ইতিবৃত্তত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। নাটকখনিয়ে আশাতীত সফলতা লাভ কৰা হেতু, এই নাটকখনি নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষ্যে একে আষাৰে নিৰ্বিবাদে বাছি লোৱা হৈছিল আৰু এই অভিনয়ত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা অভিনেতাসকলকেই সেই সোণালী জয়ন্তীৰ অভিনয়ত নমোৱা হৈছিল ; কিন্তু শচীপাত্ৰৰ ভূমিকাত খ্যাতি আৰ্জন কৰা শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱাদেৱে (প্ৰাক্তন ডি. পি. আই. আৰু প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য্য, গুৱাহাটি বিশ্ববিদ্যালয়) সেই উৎসৱত যোগদান কৰিব পৰা নাছিল। এই নাটকৰ সফলতা সম্পৰ্কে ইয়াতোকৈ বৰ্ণাই ক'বলৈ যোৱা অনাৱশ্যক। 'মনৰ মানুহ'ৰ অভিনয়ৰ লগতে বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাদেৱে মূৰত মথুৰা পাগ মাৰি কঁকালত ডুগি-ডাইনা বান্ধি, নিজে ওস্তাদ সাজি, তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱক পালী কৰি আৰু শ্ৰীভৱানীচৰণ ফুকনদেৱক বেহেলাদাৰ লৈ, শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকীদেৱক বাইজী সজোৱাই, সকলোটিয়ে নৃত্য কৰি

দৰ্শকসকলৰ হাঁহিত পেটু-নাড়ী ছিগা অৱস্থা কৰে। চলিহাদেৱে একাধিকবাৰ নগা-নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিও দৰ্শকমণ্ডলীৰপৰা যশস্যা লাভ কৰিছিল।

১৯৪০ চনত শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱৰ 'আনাৰকলি' আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ 'দেৱযানী' নাটকৰ অভিনয় উল্লেখ-যোগ্য। 'আনাৰকলি' নাটকখন ডেকাসকলৰ হাততেই সমাজে অৰ্পণ কৰে। এই অভিনয় চকুত লগা হৈছিল। ফটিকচন্দ্ৰ চলিহাই মেহেৰুন্নিছাৰ ভূমিকাত ভাল অভিনয় কৰিছিল। আনখন নাটকৰ সম্পৰ্কত দুআষাৰ ক'ব লগীয়া আছে। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া এই সময়ত এ. ডি. এম্. হৈ বদলি হৈ শিৱসাগৰত আকৌ থাকেহি। বিমলা চলিহাদেৱে আগৰ বছৰতেই তেখেতক এই নাটকখন খুজিছিল; কিন্তু নাটকখন ভাল নহ'ল বুলি কৈ 'মনৰ-মানুহ' নাটকখনহে দিলে। এই বছৰত চলিহাই নাটকখন পঢ়ি চোৱাৰ উদ্দেশ্যে তেখেতৰপৰা খুজি লয়। নাটকখন পঢ়ি ভাল পাই মঞ্চস্থ কৰিবৰ কাৰণে ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ অনুমতি বিচাৰে। ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই পুনৰ একেটা কথাকে ক'লে আৰু কৰিব নালাগে বুলিও ক'লে। পিছে চলিহাই বৰকৈ ধৰাত নাটকখন দিলে আৰু ক'লে—"কিন্তু ভাল বেয়া তোমাৰ দায়িত্বত"। চলিহাদেৱে নিজে যত্ন লৈ আখৰা পৰিচালনা কৰিলে। নিজে গ্ৰহণ কৰিলে কচৰ ভূমিকা আৰু দেৱযানীৰ ভূমিকা পৰিল শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকীদেৱৰ ওপৰত; শ্ৰীমাখনপ্ৰসাদ দুৱৰা আছিল শৰ্মিষ্ঠাৰ ভূমিকাত, কুলনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়া আছিল বিদুষকৰ ভূমিকাত আৰু পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া আছিল যযাতিৰ ভূমিকাত। অভিনয়টিয়ে এনে সফলতা লাভ কৰিলে যে আনন্দত ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই শ্ৰীকটকীক সাবটি ধৰি কৈছিল: "তোমালোক দুয়ো, কচ-দেৱযানীয়ে, নাটকখনৰ খ্যাতি আনিলা"। বিমলা চলিহাদেৱক হাতত ধৰি কৈছিল: "তুমি মোৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক কৰিলা"। লগতে আৰু ক'লে: "আমুক ষ্টেজে (নাম লেখা উচিত নহ'ব)

নাটকখন মোৰপৰা খুজি নি অভিনয় কৰিছিল, কিন্তু মই সন্তোষ নাপালোঁ। সেইকাৰণে মই নাটকখনৰেই কিবা দোষ আছে বুলি ভাবি লৈছিলোঁ।" ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই আগৰদৰেই এইবাৰো সমাজৰ লগত সম্পূৰ্ণ ঘনিষ্ঠতা ৰাখিছিল।

১৯৪১ চনত শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকীদেৱৰ ওপৰত সম্পাদকৰ বাব পৰে। তাৰ উপৰি ১৯১৭ চনৰপৰা নাট্যসমাজৰ সভাপতি পদত অধিষ্ঠিত হৈ থকা তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু ১৯২৮ চনৰ-পৰা মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্বত থকা এই লেখকে নিজ নিজ পদ ইস্তফা দিয়াত শ্ৰীপদ্মৰঞ্জন বৰুৱাদেৱ আৰু শ্ৰীঅমৃতলাল গোহাঁইদেৱ যথাক্ৰমে সভাপতি আৰু মঞ্চাধ্যক্ষ নিৰ্বাচিত হয়।

এই বছৰত পূজা উপলক্ষ্যে লোৱা উল্লেখযোগ্য নাটকখন আছিল ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'চক্ৰধ্বজসিংহ'। এই নাটকৰ অভিনয় উচ্চ মানদণ্ডৰ হৈছিল। সেই হেতুকে, পূজাৰ পিছত শিৱসাগৰত বহা কংগ্ৰেছ-কৰ্মীসকলৰ ৰাজনৈতিক সম্মিলনলৈ অহা অতিথিবৃন্দক অভ্যৰ্থনা জনোৱাৰ উদ্দেশ্যে সেই নাটকখনকে সমাজে আকৌ হাতত লয়। তাৰ প্ৰধান কাৰণ আছিলঃ ১৯২১ চনৰপৰা ব্ৰিটিঃশ শাসনৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতে চলাই অহা অহিংস যুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আহূত হোৱা সেই ৰাজনৈতিক সম্মিলনত, সেই সময়ৰ অবিভক্ত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা আৰু বাহিৰৰপৰা যিসকল নেতা যোগদান কৰিবলৈ আহিছিল, সেই অভ্যাগতসকলৰ আগত অসম বুৰঞ্জীৰ এটি অধ্যায়ৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিবলৈ এই নাটকখনেই বেছি উপযোগী বুলি ভবা হেতু। এই নাটকখনিৰ অভিনয়ে দেখুওৱাইছিল স্বৰ্গদেউ চক্ৰধ্বজসিংহৰ ৰাজত্বৰ কালত অসম কিমান পৰাক্ৰমী আছিল, অসমীয়া জাতি কেনে ৰণ-কুশলী হৈছিল, প্ৰধান সেনাপতি লাচিত বৰফুকনে নৰিয়া পৰি শয্যাগত হৈ থকা অৱস্থাত বিছনা-পাটীৰে নাৱত উঠি কেনেকৈ যুদ্ধ পৰিচালনা কৰি ভাৰত-বিজয়ী মোগল সেনাক, শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত উটাই-বুৰাই আৰু কাকো বন্দী কৰি, মানাহৰ

পাৰ কৰি খেদি পঠিয়াইছিল। সেই উদ্দেশ্যে সমাজে নাটকৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি স্বৰ্গদেউসকলৰ সাত-খলপীয়া ৰাজসিংহাসনৰ-পৰা মূল্যৱান পত্ৰ-সন্দেশ আৰু হেঙুল-হাইতালেৰে বোলোৱা পত্ৰ-পেটেৰালৈকে, সোণৰ বৰশৰাইৰপৰা হেংদানলৈকে, স্বৰ্গদেউ আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ পৰিধানৰ ৰাজমুকুট আৰু পাগুৰীৰপৰা পদাভৰণলৈকে, টকৌ, টোকোৰা আদি সাধাৰণ প্ৰজাবৃন্দৰ সা-সামগ্ৰীলৈকে, সকলো উচিতভাৱে সংগ্ৰহ আৰু সাজু কৰি, সাজ-সজ্জা আৰু মঞ্চ-সজ্জাৰ খুঁত নথকাকৈ অভিনয়টি প্ৰদৰ্শন কৰে। কৃতী অভিনেতাসকলে বুৰঞ্জীৰ এটা বাস্তৱ ৰূপ দাঙি ধৰাৰ কাৰণে অভিনয়টি অতি আকৰ্ষণীয় হৈছিল। অন্যান্য কংগ্ৰেছী নেতৃবৃন্দৰ লগত অভিনয় উপভোগ কৰি লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই সমাজৰ সেই কৃতকাৰ্য্যতাৰ কাৰণে প্ৰতিখন দৃশ্যৰেই ঘূৰি ঘূৰি শলাগ লৈ আছিল। স্বকবি আৰু সু-সমালোচক শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাদেৱে তেতিয়াই সেই ১৯২৭ চনৰ 'ৰাম বনবাস' নাটকৰ ইতিবৃত্তত উল্লেখ কৰা মন্তব্য অকুণ্ঠিতে প্ৰকাশ কৰিছিল।

অভিনয়টিৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ কেইটিমানৰ প্ৰকাশত আছিল: চক্ৰধ্বজসিংহ—শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, লাচিত বৰফুকন—পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, প্ৰিয়ৰাম—শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা, গজপুৰীয়া—শ্ৰীফুন্নু বৰুৱা, গজপুৰীয়ানী—শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ বৰুৱা। টকৌ, টোকোৰা, সিদ্ধিৰাম আৰু জপৰাৰ দলটোত আছিল: শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীভৱানীচৰণ ফুকন, তাৰাপ্ৰসাদ সিং আৰু শিৰীষচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী; চেনেহী আৰু ৰূপহীৰ ভূমিকাত আছিল শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী আৰু শ্ৰীদেৱকান্ত বৰকাকতী,—দুইৰো নিপোটল মুখৰ চেহেৰা আৰু ভাব-ভঙ্গি চৰিত্ৰ দুটিৰ লগত ৰজিতা খাই পৰিছিল। সাজ-সজ্জা আৰু দৃশ্য-সজ্জাৰ দায়িত্ব শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা আৰু শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগদেৱে বিশেষভাৱে বহন কৰি, ওপৰত বৰ্ণনা কৰা অনুযায়ী নিয়াৰিকৈ আৰু খুঁত নথকাকৈ প্ৰদৰ্শন কৰি সমাজৰ সুখ্যাতি অনাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল। তেখেতসকলৰ লগত

অন্যান্য মুখ্য সহায়কসকল আছিল: শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা। ১৯৩৬ চনৰপৰা এই খণ্ডৰ বছৰ কেইটাৰ কৃতী স্মাৰকসকল আছিল: শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱা আৰু শ্ৰীহেমন্তলাল ভূৰবা।

নাট্যশালাটিৰ উন্নতিকল্পে কৰা প্ৰথম প্ৰচেষ্টা: এই অভিনয়ৰ সফলতাত উৎসাহিত হৈ ডেকা সমজুৱাসকলে, আগতে নাট্যশালাটিৰ উন্নতিকল্পে আলোচনা-বিলোচনা কৰি থকাৰ সন্দৰ্ভত, প্ৰকৃত কামত হাত দিয়ে। উদ্দেশ্যটিক আগ বাঢ়িবৰ হেতু এখন ধন সংগ্ৰহ সমিতি গঠন কৰে। এই সমিতিৰ যুটীয়া সম্পাদকসকল আছিল শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা আৰু শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ; সহকাৰী সম্পাদক আছিল শ্ৰীঅজিতচন্দ্ৰ গগৈ আৰু ধন-ভঁৰালী আছিল গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাদেৱ। ধন সংগ্ৰহৰ কামত সকলো প্ৰকাৰে যাতে সুচাৰুৰূপে অগ্ৰসৰ হ'ব পৰা হয়, সেই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি সমিতিয়ে বৰঙণিৰ পৰিমাণ সৰ্বনিম্ন ৫০ টকা ধাৰ্য্য কৰে আৰু সেই ধন এককালীন আদায় দিব নোৱাৰিলেও মাহিলি কিস্তিত আদায় দিব পৰাৰো ব্যৱস্থা ৰাখে। শিৱসাগৰ, ডিগবৈ আদি ঠাইৰপৰা প্ৰায় সাতশ টকা সংগ্ৰহ হৈছিল; কিন্তু পিছতেই, দেশৰ ওপৰত পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ছাঁই আৰু ১৯৪২ চনৰ গণ-আন্দোলনে সেই প্ৰচেষ্টাত বাধা পেলোৱাত সমিতিয়ে কামত আৰু অগ্ৰসৰ হ'ব নোৱাৰিলে। সমিতিয়ে সেই টকাটো গুৱাহাটী বেঙ্কত জমা ৰাখিছিল, কিন্তু যেতিয়া সেই বেঙ্ক পতনোন্মুখী হৈছিল সেই টকা কি হ'ল জনা নগ'ল। এই লেখকে সেই উদ্দেশ্যত এককালীন এশ টকা বৰঙণি আদায় কৰিছিল; সেইদৰে কম-বেছি আন আন সকলেও দিছিল। ৰাজহুৱা কামৰ কাৰণে সংগ্ৰহ কৰা সেই ধন কি হ'ল নাট্যসমাজৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে বিচাৰ কৰিলে দাতাসকল সুখী হ'ব।

১৯৪২ চনত শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহাদেৱ সম্পাদক হয়। কিন্তু

এফালে বিশ্ব-মহাযুদ্ধ আৰু আনফালে সদৌ ভাৰতত হোৱা কুইট্-ইণ্ডিয়া গণ-আন্দোলনৰ কাৰণে আৰু চৰকাৰী ঘৰ আদিত হোৱা অগ্নি-সংযোগৰ কাৰণে ৰাতি ৯ বজাৰপৰা সান্ধ্য আইন বলবৎ থকাত সেই বছৰ সমাজে অভিনয় কৰিব নোৱাৰিলে। সেই অগ্নি-সংযোগৰ প্ৰকোপৰপৰা শিৱসাগৰ নগৰো বাদ পৰা নাছিল। শিৱসাগৰ পুখুৰীপাৰত থকা চিনিয়ৰ ই. এ. চি.ৰ বাস-ভৱন এই সময়তেই পুৰি ভস্মীভূত হয়। এই সন্দৰ্ভত আন এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনালৈও মনত পৰিছে। লেখকৰ নাট্যশালাত প্ৰতিদিন ভূমুকি মৰা আৰু ইভিনিং ক্লাবত সদায়ে তাচ বা কেৰম খেলা অভ্যাস আছিল। সেইদিনা ক্লাবৰপৰা উঠি আহোঁতে অলপ পলম হ'ল। ফুলেশ্বৰী ছোৱালী হাইস্কুলৰ ওচৰ পাওঁতেই ৯ বাজি ৫ মিনিট গ'ল। তেনেতে লেখকে দেখিলে যে স্কুল ঘৰটোৰ (খেৰৰ ডাঙৰ ঘৰটোৰ) বাৰান্দাৰ ছালখনত জুই লাগিছে। কোনোবা দুৰ্ব্বৃত্তই আগমুহূৰ্ত্তত জ্বলাই গৈছিল। সান্ধ্য আইনৰ ম্যাদৰ ভিতৰত ঘটনাটো হোৱাৰ কাৰণে এনেকুৱা এটা পৰিস্থিতি উদ্ভৱ হ'ল যে লেখকৰ চিঞৰ-বাখৰ কৰিবলৈকে ভয় আৰু নকৰিলেও স্কুলঘৰটো পুৰি যায়। পিছলৈ যি হয় হওক বুলি ভাবি, সেই মুহূৰ্ত্তত স্কুল-ঘৰটো ৰক্ষা কৰাহে প্ৰধান কৰ্তব্য বুলি ঠাৱৰ কৰি লেখকে 'জয়কা, জয়কা', 'মাণিক ককাইদেউ, মাণিক ককাইদেউ' বুলি চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। এফালৰপৰা জয়কৃষ্ণ দত্তদেৱ আৰু এফালৰ-পৰা মাণিকচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ, দুয়ো ওলাই আহি ঘটনাটো দেখি লৰা-ঢপৰা কৰি বাল্টিয়ে-বাল্টিয়ে পানী আনি, ছালত ঢালি জুই নিৰ্বাপিত কৰিলে। সান্ধ্য আইনৰ কবলৰ ভয়ত স্কুল-ঘৰটো পুৰি ভস্ম হ'বলৈ এৰি দিয়া হ'লে সেই বিদ্যালয়টোৰ এটা অপূৰণীয় ক্ষতি হ'লহেঁতেন।

দেশৰ তেনে পৰিস্থিতিৰ কাৰণে সেই বছৰত যে কোনো অভিনয় কৰিব পৰা নহ'লেই, নাট্যমঞ্চৰ দুৱাৰ বন্ধ থকাৰ সুযোগ লৈ কোনোবা দুৰ্ব্বৃত্তই সমাজৰ মূল্যৱান সাজ-পোছাক, লাইট আদি

চুৰ কৰি নিয়ে আৰু সমাজৰ দৃশ্যপট, বাদ্যাদিৰো বহুত অনিষ্ট সাধন কৰে।

১৯২৪ চনৰপৰা ১৯৪১ চনলৈকে তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ এই কালছোৱা নাট্যসমাজৰ তথা কলামোদী শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ ক্রমাগত গৌৰৱৰ এটা উজ্জ্বল যুগ আছিল। বিশেষকৈ এই কালছোৱাত শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ প্রৱীণ-নবীন সকলোৱেই নাট্য-সমাজৰ লগত অতি আন্তৰিকতাৰে সহযোগ কৰিছিল। শিৱসাগৰত সেই কালছোৱাত চিনেমাই গা কৰিব পৰা নাছিল। চিনেমা হল প্রতিষ্ঠা হৈছিল; কিন্তু দৰ্শকৰ অভাৱত মাজে মাজে বন্ধ হৈ থাকি ইহাত-সিহাতকৈ হাত বাগৰিব লগীয়া হৈছিল। চিনেমাৰ দৃশ্যতকৈ ৰাইজে নিজে কৰা নিজৰ অভিনয়ত বাস্তৱতাক চকুৰে সাক্ষাৎ দেখিবলৈ পাই এনে অভিনয়ৰ প্রতি আগ্রহান্বিত আছিল আৰু বহুত হিন্দী চিনেমাক বাজে বা ফটুৱা বুলিও আখ্যা দিছিল। দৰ্শকসকলৰ সমাদৰ পাই নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা বৃদ্ধি হৈছিল আৰু উঠি অহা ডেকাসকলেও আগ্রহ কৰি সমাজৰ লগত পূৰ্ণ পয়োভৰে সহযোগিতা কৰিছিল। প্রৱীণসকলে তেখেতসকলক আগ্রহেৰে কাষ চপাই লৈছিল, অভিনয়ত অংশীদাৰ কৰিছিল, ভূমিকা যাচিছিল আৰু তেখেতসকলেও বয়সৰ ভেদা-ভেদলৈ লক্ষ্য নকৰি অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ কাৰণেহে অন্তঃকৰণ ঢালি উঠি-পৰি লাগিছিল। ডেকাসকলে বয়সস্থসকলৰ প্রতি অগাধ শ্রদ্ধা ৰাখিছিল আৰু বয়সস্থসকলে ডেকাসকলক চেনেহৰ মাতেৰে মাতিছিল। সমাজখন হৈছিল ল'ৰাৰপৰা বয়সস্থ সকলোকে লৈ এখন সম্প্রীতিৰ সমাজ, আদৰ্শৰ সমাজ। কিন্তু কালৰ কুটিল গতিত, নিয়তিয়ে সেই সম্প্রীতিত কুঠাৰাঘাত হানিলে; বিশ্ব মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই আৰু বিয়াল্লিশৰ গণ-আন্দোলনে হেঙাৰ বহুৱালে।

চতুৰ্থ খণ্ড

শক ১৮৬৫-১৮৭২ **চন ১৯৪৩-১৯৫০**

১৯৪৩ চনত পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া সভাপতি, শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে সম্পাদক আৰু শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ মঞ্চাধ্যক্ষ নিৰ্বাচিত হয়। যদিও বিশ্ব-মহাযুদ্ধৰ চীনা আৰু এমেৰিকান সৈন্যসকলে নগৰখনৰ বহুত ঠাইত চাউনি পাতিছিলহি, সমাজৰ ডেকা চামে তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি, আগৰ বছৰত ক্ষতি সাধন হৈ বহুত অসুবিধা হোৱা সত্বেও সমাজৰ ঐতিহ্য ৰক্ষাৰ কাৰণে দুৰ্গাপূজাৰ আমোদ-প্ৰমোদ উপলক্ষ্যত 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাটকখনিৰ মঞ্চৰূপ দিয়ে; কিন্তু সৈন্যসকলৰ সমাবেশৰ কাৰণে দৰ্শকৰ অভাব ভালকৈয়ে ঘটিছিল। মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই, ভাৰত অভিমুখে জাপানী সেনাৰ অগ্ৰগতিয়ে, সুভাষ বসুৰ নেতৃত্বাধীনত ব্ৰিটিঃশৰ বিৰুদ্ধে চলোৱা 'ইণ্ডিয়ান নেচনেল আৰ্মি'ৰ (I.N.A.) সংগ্ৰামে ভাৰতবাসীক উৎকণ্ঠিত কৰাৰ লগে লগে নাট্যসমাজৰ অভিনেতা আৰু সমজুৱা সকলোটিও উৎকণ্ঠিত হৈ আছিল; গতিকে অভিনয়ৰ প্ৰতি স্বভাৱতেই সকলোৰে আগ্ৰহ কমি আছিল।

১৯৪৪ চনত শ্ৰীলক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা সম্পাদক আৰু শ্ৰীঅলকানন্দ ভৰালী মঞ্চাধ্যক্ষ নিযুক্ত হয়। দেশৰ পৰিস্থিতিৰ কাৰণে আৰু বয়সৰ ছাপতো আগৰ চামৰ অভিনেতাসকলে গা এৰা দিয়াত, সমজুৱা ডেকাসকলে সেইসকলৰ সহযোগিতা লাভ কৰাৰ উদ্দেশ্যে, সেইবাৰ পূজা উপলক্ষ্যত আগতে মঞ্চস্থ কৰা 'নগা-কোঁৱৰ' নাটকখন হাতত লয়। কিন্তু এই চৌধ বছৰৰ ভিতৰত আগৰ অভিনেতা কেইবাজনো আঁতৰি যোৱাৰ কাৰণে আৰু কোনো কোনোৱে পুনৰ অভিনয়ত নামিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ নকৰাৰ কাৰণে সেই চেষ্টা সম্পূৰ্ণ ফলৱতী নহ'লেও অভিনয়টি সুন্দৰ হৈছিল। বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে আগৰবাৰৰ অভিনেতা শ্ৰীফুন্নু বৰুৱাদেৱে গামৰ ভূমিকাত আৰু মাধৱচন্দ্ৰ ঠাকুৰদেৱে খুনবাঙৰ ভূমিকাত

তেখেতসকলৰ অভিনয় আগৰ সেই উচ্চস্তৰৰ পৰ্য্যায়ত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

১৯৪৫ চনত তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আকৌ সভাপতি নিৰ্বাচিত হয় আৰু সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয় ডাক্তৰ আহ্‌চানুল্লা। এই বছৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ অভিনয় উল্লেখযোগ্য আছিল। শেৱালিৰ ভূমিকাত আছিল শ্ৰীমাখনপ্ৰসাদ দুৱৰা আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ ভূমিকাত আছিল শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা। দুইৰো অভিনয় উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ হৈছিল। এই নাটকৰ দ্বিতীয়বাৰৰ অভিনয়ত জ্যোতিপ্ৰসাদদেৱ নিজে আহি অভিনয় পৰিদৰ্শন কৰিছিল আৰু ছোঁ-ঘৰলৈ গৈ শ্ৰীদুৱৰাক পিঠিত হাত দি প্ৰশংসা কৰি কৈছিল: "মোৰ কল্পনা'ৰ শেৱালিক তুমি বাস্তৱ ৰূপ দিলা।" এই অভিনয়ত বুদ্ধধৰ চলিহা, বিদ্যাধৰ চলিহা আৰু শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশো অতি আকৰ্ষণীয় হৈছিল।

১৯৪৬ চনত সমাজৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ আকৌ এটা সাল-বদল হয়। এই বছৰত হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক সভাপতি আৰু ফটিকচন্দ্ৰ চলিহাক সম্পাদক নিৰ্বাচিত কৰা হয়; কিন্তু শ্ৰীঅলকানন্দ ভৰালীক মঞ্চাধ্যক্ষৰ পদবিতে ৰাখে। পূজা উপলক্ষ্যত এই বছৰ সমাজে 'নল-দময়ন্তী' নাটকখনি হাতত লয়।

মঞ্চাধ্যক্ষৰ পদবিত একেজন সমজুৱাকে আগতো আৰু সেইবাৰো ৰখাৰ যুক্তি-যুক্ততাত মঞ্চাধ্যক্ষৰ গুৰুদায়িত্ব সম্পৰ্কেও দুআষাৰ কোৱাৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰা হৈছে।

মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব: মঞ্চাধ্যক্ষৰ কাম অভিনয় পৰিচালনা কৰা, মঞ্চ পৰিচালনা কৰা; তাতোকৈও ডাঙৰ কাম—কি অভিনেতা, কি দৰ্শক, সকলোকে আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ কৰা দৃশ্য-সজ্জা। দৃশ্য-সজ্জাই হৈছে মঞ্চ-সজ্জা। এদিন এজন মঞ্চাধ্যক্ষই আন দুজনক কওঁতে লগতে এই লেখককো কৈছিল: "সকলোৰে নাম আছে, কিন্তু আমাৰ নাম নাই।" এজন কৃতী

অভিনেতাৰ অভিনয়ৰ জ্ঞান বহুতেই আছে, সেইদৰে এজন কৃতী মঞ্চাধ্যক্ষৰো নিজৰ বিষয়ত পাৰদৰ্শিতা যথেষ্ট থাকে। এইটো কথাও আকৌ সম্পূৰ্ণ সত্য যে কোনো কোনো কৃতী অভিনেতাই দৃশ্য-সজ্জাৰ বিষয়ত বা সজ্জিত দৃশ্যৰ আচ্বাব্ ব্যৱহাৰৰ সম্পৰ্কে একো চিন্তাই ৰাখিব নোৱাৰে। দৃশ্য-সজ্জাৰ কাৰণে বেলেগ বুদ্ধি আৰু কাৰিকৰী জ্ঞানৰ আৱশ্যক। সকলো অভিনেতা বা সমজুৱা এই গুণ-বিশিষ্ট নহয়। বৰ্তমান যুগত অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতা তেনেই নিৰ্ভৰ কৰে দৃশ্য-সজ্জাৰ ওপৰত। ৰামলীলাৰ দৃশ্য-সজ্জাৰ আহিঁৰে দৃশ্য-সজ্জা হ'লে, আজি আপুনিও অভিনয় নকৰে আৰু দৰ্শকো নাহে পইচা ভাঙি উপভোগ কৰিবলৈ। তথাপিও এইটো কথা সত্য যে অভিনেতাৰ নাম আছে, মঞ্চাধ্যক্ষৰ নাই,—কাৰণ তেওঁ ৰাজমিস্ত্ৰী হৈ ৰাজপ্ৰাসাদ সাজিহে দিয়ে, নাম প্ৰচাৰ হয় সম্ভোগ কৰোঁতাজনৰহে, অৰ্থাৎ প্ৰাসাদৰূপী মঞ্চত অভিনেতাৰূপী যিজন কৰ্তাই খ্যাতিৰ সম্ভোগ লাভ কৰে—তেওঁৰহে। সেয়ে হ'লেও দৰ্শকমণ্ডলীৰ মাজত মঞ্চাধ্যক্ষৰ পাৰদৰ্শিতাৰ কথা একো প্ৰচাৰ নহ'লেও সমাজে বা অভিনেতাসকলে মঞ্চাধ্যক্ষৰ গুৰুত্ব বুজে আৰু বুজে কাৰণেই, যদিও মঞ্চাধ্যক্ষৰ বাব বছৰেকীয়াহে, কৃতী মঞ্চাধ্যক্ষক, নিজে এৰা নিদিলে, সমাজে বেগেতে অব্যাহতি নিদিয়ে। সভাপতি সম্পৰ্কে নক'লেও হ'ব,—কিয়নো সেইটো হৈছে সম্মান-সূচক পদবিহে। সম্পাদকৰ কথা অৱশ্যে বেলেগ। তেওঁৰ দায়িত্ব সুকীয়া; অভিনয়টো সফল কৰি তোলাত তেওঁৰো দায়িত্ব মঞ্চাধ্যক্ষৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহয়। এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে মঞ্চাধ্যক্ষই অকলে দৃশ্য-সজ্জাৰ কাম ফলৱতী কৰি তুলিব নোৱাৰে; লাগিব তেওঁক লগৰীয়াৰ সহায়। তেনে কাৰিকৰী জ্ঞান থকা সমজুৱাসকল মঞ্চাধ্যক্ষক সহায় কৰিবৰ কাৰণে নিজেই আগ বাঢ়ি আহে। এইসকলৰ নাম একেবাৰেই নাই; কিন্তু আছে মঞ্চাধ্যক্ষৰ ওচৰত। সেইদৰে আকৌ ৰূপ-সজ্জাকৰসকলৰো নাম নাই। পিছে, অভিনেতাজনৰ আচল ৰূপ

তুলি দিয়ে তেওঁহে। তেওঁৰ তুলিয়ে অভিনেতাজনক ধুনীয়াও কৰে, কুৰূপো কৰে, ডেকাও কৰে গাভৰুও কৰে, বুঢ়াও কৰে বুঢ়ীও কৰে, হঁহাতো সহায় কৰে, কন্দাতো কৰে, ইত্যাদি।

অভিনয়ৰ সফলতাৰ কাৰণে বিবিধ কামৰ ভাৰ বহনৰ আৱশ্যকীয় গুণ-সম্পন্ন হোৱাৰ কাৰণে শ্ৰীভৰালীৰ ওপৰতেই মঞ্চাধ্যক্ষৰ বাব আকৌ ন্যস্ত হয়। তেওঁৰ সম্পৰ্কে আন এটা উল্লেখযোগ্য কথা আছিল যে ১৯৪২ চনত নাট্যসমাজৰ আচ্‌বাব বহুত চুৰি হোৱাত আৰু পুৰণি হৈয়ো ক্ষয়-ক্ষতি হোৱাত, নাট্যশালাটো অভিনয়ৰ উপযোগী কৰিবৰ কাৰণে বহুত পৰিশ্ৰম কৰিব লগীয়া হৈছিল; উৎসাহ বৃদ্ধি হৈছিল সম্পাদক চলিহাদেৱৰ উদগণি আৰু লগৰীয়া কৰ্মী শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকীৰ আৰু বিশেষকৈ একাগ্ৰ কৰ্মী তুলসীকান্ত শৰ্মাৰ সহযোগিতা লাভত। সমাজৰ নিজৰ বুলিবলৈ চকী, মেজ ইত্যাদি বিশেষ একো নাছিল। আছিল মাত্ৰ পুৰণা লোহাৰ ভগা চকী কেইখনমান আৰু কাঠৰো তেনে চকী দুই এখন। এই নাট্যশালাত সমজুৱাসকলৰ এদলে নিজৰ ঘৰৰ ধনেৰে গধূলি তাচ-কেৰম খেলিবৰ কাৰণে ইভিনিং ক্লাব নাম দি এটা চ'ৰা চলাই আছিল। এই অনুষ্ঠানৰ চকী-মেজ আৰু ৰিডিং ক্লাবৰ চকী-মেজেৰেই সমাজৰ কাম-কাজ চলি গৈছিল। ১৯৪১ চনত এই ৰিডিং ক্লাবটো কালীপ্ৰসাদ স্মৃতি মন্দিৰলৈ স্থানান্তৰিত কৰোঁতে, সমাজে সততে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সুবিধা পাই থকা সেই অধ্যয়ন কেন্দ্ৰটিৰ কাঠৰ আৰামী বেঞ্চ কেইখনো লৈ যায়। বহা আসনৰ কাৰণে সমাজে তেতিয়াৰেপৰা অসুবিধাৰ সন্মুখীন হয়। ১৯৪৫ চনত শ্ৰীভৰালী আৰু শ্ৰীকটকীয়ে নিজৰ যুটীয়া দায়িত্বত টকা ধাৰ কৰি সমাজৰ কাৰণে দহখন কাঠৰ দীঘল আৰামী বেঞ্চ কিনে। সমাজে তেখেতসকলক বেঞ্চ কেইখনৰ দামৰ বাবদ কিস্তি হিচাপে প্ৰত্যেক অভিনয়ৰ ৰাতিৰ বাবে দহ টকাকৈ আদায় দি থাকে আৰু ১৯৭৮ চনৰ 'পিয়লি ফুকন'ৰ অভিনয়ত সেই টকা সম্পূৰ্ণ পৰিশোধ কৰে। সেই সময়ৰপৰা সমাজৰ নিজৰ বহা আসন বুলিবলৈ

একমাত্র সেই বেঞ্চ কেইখনেইহে আছিল। পিছত যেতিয়া ঘূৰণ মঞ্চসহ সমাজৰ নতুন নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা কৰা হ'ল আৰু ধুনীয়া ধুনীয়া নতুন বহা আসন স্থায়ীকৈ বহুৱালে, সেই বেঞ্চ কেইখন আগতে স্থানান্তৰিত হোৱা ৰিডিং ক্লাবলৈ হস্তান্তৰিত হ'ল।

এনে সন্দর্ভতে, মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ-পৰাও চুআবাৰ ক'বলৈ লেখকৰ মন উচ্পিচালে। ১৯২৮ চনত লেখকক যদিও গুৰুপ্রসাদ চলিহাদেৱৰ লগত যুটীয়াভাৱে মঞ্চৰ ভাৰ দিয়া হৈছিল, মঞ্চৰ, মঞ্চ সজ্জাৰ আৰু আলোক সজ্জাৰ সকলো কাম লেখকেইহে কৰিব লগীয়া হৈছিল। চলিহাদেৱে যি অলপ কৰিছিল, 'ৰাম-বনবাস', 'সীতা' আৰু 'কুৰুক্ষেত্র' নাটকৰ অভিনয়-তেইহে কৰিছিল। তদুপৰি ১৯৩৪ চনৰ 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকৰ অভিনয়ৰ পিছৰপৰাই তেখেতে নিজা কোনো কাৰণত সমাজৰ লগত সম্পৰ্ক এৰি দিলে। গতিকে নিজে ইস্তফা নিদিয়ালৈকে লেখকেই মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্বত ১৯৪০ চনলৈকে থাকিব লগীয়া হৈছিল। মঞ্চৰ অনেক প্রকাৰৰ কাৰিকৰী কাম কৰাৰ উপৰিও শ্রীভৱানীচৰণ ফুকনৰ সহযোগিতাত হাৰমনিয়াম, অৰ্গেন, বেহেলাৰো মেৰামতিৰ কাম কৰা হৈছিল। মঞ্চ সজ্জাৰ সকলো কামতেই কেইজনমান সমজুৱাৰ সহায় সহযোগ সততেই নোপোৱা হ'লে, অকলে কৰাও সম্ভৱপৰ নহ'লহেঁতেন। আসন, ৰথ আদি কামত কাচিৎহে কাঠ-মিস্ত্রীৰ সহায় লোৱা হৈছিল। বহুত কামত শ্রীফণীনাথ শৰ্মা আৰু শ্রীজগতচন্দ্র গগৈদেৱৰপৰা হাতে-কামে সহায় পোৱা হৈছিল আৰু বুদ্ধি পৰামৰ্শও পোৱা হৈছিল। এখেতসকলৰ সম্পৰ্কে আগতেও কৈ অহা হৈছে।

সেইদিনত, অৰ্থাৎ ভগৱতীপ্রসাদ বৰুৱা ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠা নোহোৱা দিনলৈকে, পট সম্পৰ্কীয় সকলো কাম ৰছিয়েই কৰিব লগীয়া হৈছিল। ১৯২৪ চনত প্রতিষ্ঠা কৰা মঞ্চ 'কুৰুক্ষেত্র' নাটকৰ অভিনয়ৰ কাৰণে ৪ ফুট বহল কৰা হৈছিল আৰু দুই কিনাৰৰ ডেউকা-পটো প্রতিখন দৃশ্যপটৰ লগত খাপ খোৱাকৈ এজন

কৰ্মীয়েই এঠাইৰপৰা সলাই থাকিব পৰা কৰি লোৱা হৈছিল। মঞ্চৰ গোটেই কৌশলটোৰ কাৰণে ৰছিৰ কামেই প্ৰধান আছিল। ৰছিৰ কথা যেতিয়া,—কেতিয়াবা কৰাইমেৰীয়া খাই বা কিবা বিজুতি ঘটি আঁৰ-কাপোৰখনেই (স্ক্ৰীন) কাম নকৰা হয় বা দৃশ্য-পটেই মুঠে বা নপৰে। এনে হ'লে কোনোবা এজন তৎক্ষণাৎ ওপৰলৈ বগাই গৈ সেই আউল নাভাঙিলে দৃশ্যৰ গাম্ভীৰ্য্য নষ্ট হয়, অভিনেতা নিৰুৎসাহ হয় আৰু দৰ্শকৰ মাজৰপৰাও কিৰিলি শুনা যায়। কিন্তু সেই আউল ভাঙিবলৈ তৎমুহূৰ্ত্তত ওপৰলৈ উঠিবলৈ যেয়ে সেয়ে সাহ নকৰে। সেই কাৰণে বাধ্য হৈ লেখকে নিজৰ কাৰ্য্যকালৰ ভিতৰত অনেকবাৰ ভূমিকাৰ বেশেৰেই ওপৰলৈ বগাব লগীয়া হৈছিল। তেনে অৱস্থাত দেখিবলৈ পোৱাৰ কাৰণে শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে, কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাত অন্ততঃ দুদিন কোৱা ভালকৈ মনত আছে ঃ "দৃশ্যত ওলাব লাগে, মই নীলাম্বৰ সাজু হৈ আছো, চন্দ্ৰাৱলী নাই। ইফালে সিফালে চাই দেখো যে বনকৰা ৰিহা-মেখেলা ওভোটাই লৈ চন্দ্ৰাৱলী ওপৰত।"

১৯৪৭ চনটো ভাৰতবৰ্ষৰ যুগ-যুগান্ত ইতিহাসৰ এটা বৈপ্লবিক চিৰস্মৰণীয় বছৰ। "সৰ্বনাশং সমুৎপন্নে অৰ্ধং ত্যজতি পণ্ডিতঃ" এই বেদবাণী সাৰোগত কৰি পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰু আদি দেশ-নেতাসকলে সোণৰ ভাৰত দ্বিখণ্ডিত কৰাই দুয়ো খণ্ডলৈ স্বাধীনতা আনে। ব্ৰিটিঃশৰ কবলৰপৰা বিলুপ্ত স্বাধীনতা উদ্ধাৰ কৰিবৰ কাৰণে ভাৰতত যি চেষ্টা চলিছিল আৰু অসমেও যি চেষ্টা চলাইছিল, তাৰ দুৰ্বিপাকত, অসমৰ কুটুমৰো কুটুম মণিৰাম দেৱানক চক্ৰী ব্ৰিটিঃশে ফাঁচি-কাঠত তুলিলে। এই কথা সুঁৱৰি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে স্বাধীনতা লাভৰ আনন্দৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে শ্বহীদজনাৰ স্মৃতিত শ্ৰীপ্ৰৱীণ ফুকনদেৱৰ 'মণিৰাম দেৱান' নাটকখনি সমুচিত ৰূপ দিবৰ কাৰণে হাতত লয়। স্বাধীনতা লাভৰ পিচমুহূৰ্ত্ততে ৰূপায়িত হোৱা এই নাটক সময়োচিত আৰু বৰ উপভোগ্য হৈছিল। মূল ভূমিকা কেইটিত আছিল ঃ মণিৰাম—

শ্ৰীকামিনীকুমাৰ বৰুৱা, হৰনাথ—শ্ৰীগৌৰীনাথ কাকতি আৰু নৰ্তকীৰ ভূমিকাত আছিল শ্ৰীতজমল হুছেইন (বব্)।

সময়োচিত 'মণিৰাম দেৱান' নাটকৰ সফল অভিনয়ত উৎসাহিত হৈ তাতোকৈও উত্তেজনাপূৰ্ণ নাটক 'পিয়লি ফুকন' প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ১৯৪৮ চনত সমাজে হাতত লয়। উৎসাহী ডেকাসকলৰ হাতত ৰূপায়িত হোৱা এই নাটকৰ অভিনয় সময়ৰ লগত খাপ খাই পৰিছিল; অভিনয় অতি উত্তপ্ত হৈছিল; দৰ্শকসকলো সেইদৰে সমানে উত্তপ্ত হৈছিল। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে অভিনয়টিয়ে বিৰাট সফলতা লাভ কৰিছিল। সেইহেতুকে ওপৰা-উপৰিকৈ এই নাটকৰ অভিনয় শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত চাৰিবাৰকৈ কৰিব লগীয়া হৈছিল। তদুপৰি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু সোণাৰিৰ অন্যান্য নেতৃস্থানীয় কেইজনমান লোকৰ অনুৰোধত সেই ঠাইৰ অনন্ত-কন্দলী ৰঙ্গমঞ্চতো এনিশা অভিনয় কৰিব লগীয়া হৈছিল। সময়ৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও অভিনয় অতি উত্তপ্ত হ'ব পাৰে অভিনেতাসকলৰ দক্ষতাতহে। নাম-ভূমিকাৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱাই। আপোন প্ৰাণ আহুতি দিবলৈকো ভয় নকৰি, ব্ৰিটিংশৰ কবলৰপৰা নিজৰ দেশক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ পিয়লি ফুকনে যি অসাধ্য সাধনৰ চেষ্টা কৰিছিল, অসমৰ প্ৰথম স্বাধীনতা যুঁজাৰু সেই বীৰপুৰুষজনৰ চৰিত্ৰ, প্ৰতিভাশালী শ্ৰীবৰুৱাই তেজোদীপ্ত হৈ হাতে-ভৰিয়ে, মুখে চকুৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল বুলিহে চৰিত্ৰ প্ৰকাশ আকৰ্ষণীয় হৈছিল আৰু দৰ্শকসকলো উত্তপ্ত হৈছিল। পিয়লি ফুকন-ৰূপী শ্ৰীমোক্ষদা বৰুৱাক ডাঙৰ বৰঙণি যোগাইছিল নাৰায়ণৰ ৰূপত বেলেগ বেলেগ অভিনয়ত শ্ৰীফুনু বৰুৱা আৰু শ্ৰীপৰাগ চলিহাই। সেইদৰে মণিৰ'মৰ ৰূপত ওলাইছিল শ্ৰীকামিনীকুমাৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীমুণীন্দ্ৰ-প্ৰসাদ বৰঠাকুৰ; ব্ৰিটিংশ মিলিটেৰী বিষয়া দুজনৰ উপযুক্ত প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছিল শ্ৰীভূমিদেৱ গোস্বামী আৰু শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাই। এই অভিনয়ৰ সফলতাৰ কাৰণে অকল উপৰোক্ত অভিনেতা

কেইজনৰ নাম ল'লেই লেখক হাত নেসাৰিব। সৰু-বৰ ভূমিকা যিসকলে যেনেভাৱে গ্ৰহণ কৰিছিল, সকলোৱে সমানে নিজ নিজ কৰ্ত্তব্য পালন কৰিছিল। অৰ্জুনগুৰিৰ শ্ৰীমতী গিৰিজা কলিতায়ো অৰ্জুনগুৰিৰ মেলাত সুন্দৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি সমানে অংশীদাৰ হৈছিল। প্ৰত্যেকটি চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কত দু-আষাৰ একাষাৰ ক'বলৈ হেপাহ আছিল, কিন্তু লিখিত সমল একো নোপোৱাৰ কাৰণে মনৰপৰা সকলো ক'বপৰা সম্ভৱ নোহোৱা হেতু আক্ষেপ থাকিল। এই নাটকৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা যদিও আঠাইশ বছৰ হ'ল, কেইবাখনো দৃশ্য এই লেখকৰ চকুৰ আগত এতিয়াও ভাহি আছে আৰু একেদৰেই অন্যান্য দৰ্শক আৰু অভিনেতাসকলৰো চকুত নিশ্চয় ভাহি আছে। সেইহে কৈ অহা হৈছে যে এই অভিনয়েও নাট্যসমাজৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে ঠাই লাভ কৰিছে।

'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ আশাতীত সাফল্যই সমাজৰ ন-পুৰণি সকলো সমজুৱাৰ মনলৈ প্ৰবল উৎসাহ আনে আৰু লগতে এবছৰৰ আগতে পোৱা স্বাধীনতায়ো সকলোৰে মনত ন-ন সপোন উদ্ভাসিত কৰি সেই উৎসাহ আৰু প্ৰবলতৰ কৰে। নাট্যশালা বৃহত্তৰ কৰা আলোচনাই আকৌ সকলো বিষয়ৰ ওপৰত অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰে; সহ অভিনয়ৰ কথায়ো এই আলোচনাবোৰ ৰসাল কৰি তোলে। এই আলোচনা হৈছিল সমাজৰ নাট্যশালাত 'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ অভিনয়ৰ পিছত বহা কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাত। এই আলোচনাৰ মাজত এজন চিন্তাশীল সমজুৱাই গহীনকৈ মাত লগালে: "আমাৰ নাট্যশালা বৃহৎ কৰা নিতান্তই আৱশ্যক। এই মৰ্মে আমি 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকৰ অভিনয়ৰ দিনৰপৰাই কথা পাতি আহিছো আৰু আনকি ১৯৪১ চনত টকা-পইচা উঠাবলৈ কামতো আগ বাঢ়িছিলোঁ। কিন্তু মহাযুদ্ধতকৈও বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনেহে আমাৰ উদ্যমত চেঁচা পানী ঢালিলে। নাট্যমন্দিৰ বৃহৎ কৰিবই লাগিব, কিন্তু তাতোকৈও এটা অতি জৰুৰী কাম আছে যে আমি অহা বছৰৰ ভিতৰতেই নাট্যসমাজৰ সোণালী

জয়ন্তী পালন কৰিব লাগিব হ'ব পায়। এই কথা শুনি সমজুৱা-সকল সচকিত হৈ উঠিল আৰু জনচেৰেকে ইজনে সিজনক প্ৰশ্ন কৰিলে: "আমাৰ সমাজৰ আয়ুস তেন্তে ৫০ বছৰ হ'ল নে কি?" বক্তাজনে মাত লগালে: "হ'ব লাগে।" আলোচনাৰ গুৰুত্ব সেইফালে গতি কৰিলে। সভাই তেতিয়া শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ফটিকচন্দ্ৰ চলিহাদেৱক পম খেদি গৈ নাট্যসমাজ প্ৰকৃততে কেতিয়া প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল এই কথাৰ অনুসন্ধান কৰিবৰ কাৰণে ভাৰ দিলে। অন্যান্য আলোচনা স্থগিত থাকিল। উদ্যোগী ডেকা সমজুৱা দুজনৰ হাতত অনুসন্ধানৰ কাম আগ বাঢ়িল। সেই অনুসন্ধানৰ ফলত ১৮৯৯ চনৰ অন্তৰ্ভুক্ত ১৮২১ শকৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰত নাট্যসমাজ প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰমাণিত হ'ল। উপযুক্ত সাক্ষী পোৱা হ'ল—বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া আৰু হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক। (এই সম্পৰ্কে আদি পৰিচ্ছেদত বহলাই লেখা হৈছে।) সমাজে তেতিয়া ১৯৪৯ চনত নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী পালন কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিলে।

সমাজৰ বাৰ্ষিক অধিবেশন যদিও নিয়মাৱলীমতে প্ৰত্যেক বছৰৰ বহাগ মাহত বহুৱাব লাগে, কোনো কাৰণত পিছলৈ গ'লেও দুৰ্গাপূজাৰ দুমাহমানৰ আগত বহেই। কিন্তু সোণালী জয়ন্তী পালন কৰিবলৈ লোৱা উদ্যমত ১৯৪৯ চনত এই অধিবেশন বহাগৰ প্ৰথম সপ্তাহত বহুৱা হয়। সেই সভাত হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক সভাপতি আৰু শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকীক সম্পাদক পাতি লোৱা হয়।

নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী: নাট্যসমাজৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰখা হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া সেই সময়ত সমাজৰ একমাত্ৰ প্ৰৱীণতম সমজুৱা আৰু প্ৰৱীণতম অভিনেতা। তেখেতৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা আৰু শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰাৰ উদ্দেশ্যে সোণালী জয়ন্তীৰ বছৰটোত তেখেতক সমাজৰ সভাপতি পদত অধিষ্ঠিত কৰি সম্মানিত কৰা হয় আৰু তেখেতৰ নিৰ্দেশত সোণালী জয়ন্তী পালনৰ আৱশ্যকীয় কামত আগ বঢ়া হয়।

যথা সময়ত জয়ন্তী উৎসৱৰ কাৰ্য্য-সূচী দুদিনীয়াকৈ প্ৰণয়ন কৰা হয় আৰু সেই উদ্দেশ্যে ২২ আৰু ২৩ অক্টোবৰ (১৯৪৯) ধাৰ্য্য কৰা হয়। মূল সভাৰ সভাপতিত্বৰ কাৰণে নাট্যসমাজৰ প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠাপকসকলৰ অন্যতম অগ্ৰগণি উদ্যোক্তা আৰু প্ৰথম সম্পাদক বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াক মনোনীত কৰা হয়। সম্মানিত বিশিষ্ট অতিথি-স্বৰূপত একালৰ নাট্যসমাজৰ অভিনেতা আৰু শিৱসাগৰৰে কীৰ্তিমন্ত সন্তান নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াক আৰু বনফুলৰ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা ডাঙৰীয়াক মনোনীত কৰা হয়। দ্বিতীয়তে, সেই উপলক্ষ্যে, সমাজৰ মূল উদ্দেশ্যৰ বস্তুৱেই যেতিয়া নাট্যাভিনয়, দুখন উৎকৃষ্ট মূল নাটকৰ অভিনয়ো কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়। এই সম্পৰ্কে হোৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনাৰ পিছত সমজুৱাসকলে একে আষাৰে আৰু সৰ্ব-সম্মতিক্ৰমে ১৯৩৯ চনত মঞ্চস্থ কৰা 'নীলাম্বৰ' আৰু ১৯৩৬ চনত কৰা 'মনোমতী' এই দুখন নাটকেই অতি উপযুক্ত হ'ব বুলি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। সমজুৱাসকল লগে লগে আৰু সিদ্ধান্তত উপনীত হয় যে 'নীলাম্বৰ' নাটকৰ কাৰণে আগৰ অভিনেতা সকলকেই ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিশেষ অনুৰোধ জনোৱা হওক আৰু 'মনোমতী' নাটকৰ কাৰণে 'নীলাম্বৰ' নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা অভিনেতাসকললৈ বাট মুকলি ৰখা হওক।

উপৰোক্ত সিদ্ধান্ত অনুসৰি দহ বছৰৰ আগতে যিসকল 'নীলাম্বৰ' নাটকৰ অভিনেতা আছিল সেই সকলোটি ভূমিকা গ্ৰহণৰ বাধ্য-বাধকতাত পৰিল। সমজুৱাসকলৰ সমাজৰ নিৰ্দেশ মান্য কৰা এটা পৰম্পৰা নীতি আছিল ; সেই হেতুকে দশ বছৰৰ আগতে যিজনে যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল, সেইজনে সেই ভূমিকা দহ বছৰৰ পিছত গ্ৰহণ কৰিবলৈ কাৰো কাৰো কাৰণে টান আৰু অসুবিধাও আছিল। পুৰুষৰ চৰিত্ৰৰ কাৰণে নহ'লেও স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশত সেই নিৰ্দেশ কঠোৰ হ'লেও সমাজে প্ৰবীণ অভিনেতা-সকলৰ উচিত চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ সমৰ্থতাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ৰাখি সেই

মৰ্য্যদা স্থাপিত কৰাৰ উদ্দেশ্যেহে সেই ব্যৱস্থা কৰিছিল। লেখকে সমাজৰ নিৰ্দেশ মানি সদায়েই গধুৰ গধুৰ স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া হৈছিল আৰু একে দায়িত্বই সোণালী জয়ন্তী পালনৰ ক্ষেত্ৰতো লেখকৰ গাত আকৌ পৰিল। সেই সময়ত, অৰ্থাৎ ৪৭ বছৰ বয়সত, আকৌ স্ত্ৰীৰ সাজ-সজ্জাৰে মঞ্চত ওলাবলৈ ভাল নালাগিলেও, মনৰ উৎসাহ, দৈহিক উপযুক্ততা আৰু চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ যোগ্যতাই লেখকক বাধাত পেলো'ৱা নাছিল। গতিকে, লগৰ সকলোটিয়ে সোণালী জয়ন্তী পালনৰ সৌভাগ্য লাভ কৰাত আনন্দ মুখৰিত হৈ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাহেতু, লেখকেও গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। তদুপৰি শ্ৰীঅলকানন্দ ভৰালীয়ে উৎসৱৰ সময়ত উপস্থিত থাকিব নোৱৰাত, লেখকে মঞ্চৰ দায়িত্ব ভাৰো গ্ৰহণ কৰিব লগীয়াত পৰিছিল।

ধাৰ্য্যকৰা দিনত উলহ-মালহৰ মাজত অতি আড়ম্বৰপূৰ্ণভাৱে উৎসৱৰ মূল সভা বহে। জয়জয়তে শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে সমাজৰ হৈ বিশিষ্ট অতিথিদ্বয়ক আদৰণি জনাই এটি মনোগ্ৰাহী ভাষণ দিয়ে। পিছত সম্পাদক শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকীয়ে সমাজৰ প্ৰতিবেদন পাঠ কৰে। তাৰপিছত সভাপতি শ্ৰদ্ধেয় বাজখোৱা ডাঙৰীয়াই আৰু বিশিষ্ট অতিথি দুগৰাকীয়ে নাট্যসমাজৰ শলাগ লৈ তেজোদীপ্ত ভাষণেৰে সমাজক উৎসাহিত কৰে। সমাজৰ পক্ষৰপৰা পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই প্ৰাঞ্জল ভাষাত সমাজৰ ইতিবৃত্ত ব্যাখ্যা কৰি দুআষাৰ কয় আৰু অন্যান্য সমজুৱাসকলেও আনন্দ প্ৰকাশ কৰি নিজৰ নিজৰ দুআষাৰ কয়। সৰ্বশেষত সমাজৰ সভাপতি ডাঙৰীয়াই অভ্যাগত অতিথিত্ৰয়ক ধন্যবাদ জনায় আৰু দুটি নিশাৰ কাৰণে ধাৰ্য্যকৰা দুয়োখন নাটকৰ অভিনয় দৰ্শন কৰি সমাজক কৃতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে অনুৰোধ জনায়। এই সুযোগতে জয়ন্তী উৎসৱৰ স্মৃতি-চিহ্ন এটি ৰক্ষা কৰাৰ উদ্দেশ্যে, উৎসৱৰ সভাপতি, বিশিষ্ট অতিথিদ্বয়, সমজুৱাসকল আৰু অন্যান্য নিমন্ত্ৰিতসকলক লৈ এখন ফটোগ্ৰাফো তোলে। [ছবি গ্ৰহণৰ সময়ত সমজুৱা বহুতো

উপস্থিত নাছিল আৰু থকাসকলৰ ভিতৰতো বহুতেই সেই সময়ৰ সমজুৱা নাছিল।]

সমাজে দুয়ো নিশা দুয়োখন নাটকৰ অভিনয় অতি সফলতাৰে ৰূপায়িত কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ কাৰণে দুয়োটি অভিনয় উচ্চ মানদণ্ডৰ হৈছিল। প্ৰৱীণ অভিনেতাসকল অনভ্যস্ত হৈ থাকিলেও আৰ্জিত আগৰ অভ্যাস আৰু অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে চৰিত্ৰ প্ৰকাশত ত্ৰুটি ঘটা নাছিল, বৰঞ্চ প্ৰকাশৰ মান সমপৰ্য্যায়ত ৰাখিব পাৰিছিল। অভিনয়ৰ সফলতাত ডাঙৰ অৰিহণা যোগাইছিল উচ্চ মানৰ উপযুক্ত সাজ-সজ্জা, ৰূপ-সজ্জা, আলোক-সজ্জা আৰু মঞ্চ-সজ্জাই। অভিনয়ৰ এই সফলতাত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল আঁৰত থকা অভিনেতা বংশীভূষণ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু জোনেশ্বৰ গগৈ ডাঙৰীয়াই স্মাৰকৰ ভূমিকাত 'নীলাম্বৰ' অভিনয়ত, আৰু শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্মা আৰু শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'মনোমতী' অভিনয়ত।

নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষ্যে অভিনীত হোৱা 'নীলাম্বৰ' নাটকত ঘাইকৈ সমাজৰ সেই সময়ৰ প্ৰৱীণ অভিনেতা-সকলে অভিনয় কৰি সমাজৰ মৰ্য্যদা গহীন কৰাৰ কাৰণে, সেই অভিনয়ত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা অভিনেতাসকলৰ নাম লিপিবদ্ধ কৰা হ'ল। প্ৰৱীণতৰসকলৰ নামৰ বিপৰীতে অনুমানিক বয়সো দেখুওৱা হৈছে।

পুৰুষৰ চৰিত্ৰত

নীলাম্বৰ :	শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা (৫০)
নন্দ :	শ্ৰীফুনু বৰুৱা (৪৮)
মনোহৰ :	(শ্ৰী) পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা (৪৪)
শচীপাত্ৰ :	শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ (৫৫)
দুবলীয়া	শ্ৰদ্ধেয় হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা (৬০ উৰ্ধ্ব)
ৰজাসকল :	" তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা (" ")
	" ৰামচন্দ্ৰ বৰা (" ")

শ্ৰদ্ধেয় মোহনকৃষ্ণ বৰুৱা (৬০ ঊৰ্দ্ধ)
" যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি (৫৭)

সাউদৰ কটকী :	(শ্ৰী) ৰাধিকাপ্ৰসাদ কাকতি
মণিপুৰী কটকী :	শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা
ভূটানৰ কটকী :	" ইন্দ্ৰেশ্বৰ দত্ত
নেপালৰ কটকী :	" মোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা
দূত :	" লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা
পুৰোহিত :	" মহেন্দ্ৰনাথ কটকী
পূজাৰী :	" যতীন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা
দৈৱজ্ঞ :	" তাৰিণীচৰণ শৰ্মা
হুছেন ছাহ :	(শ্ৰী) সদানন্দ বৰুৱা
ফৰিদ খাঁ :	শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ শইকীয়া
সাধুচৰণ :	শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা
কালীচৰণ :	শ্ৰীলক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা
চন্দ্ৰকুমাৰ :	শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ

স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰত

চন্দ্ৰাৱলী :	শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী (৪৭)
ললিতা :	" উপেন্দ্ৰনাথ কটকী (৩৯)
সুনীতি :	" সুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী (৪২)
বেজিয়া :	" দেৱকান্ত বৰকাকতি

[নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱ পালনৰ কোনো লিখিত কাৰ্য্যবিৱৰণী নোপোৱাৰ কাৰণে, উৎসৱৰ উপযুক্ত প্ৰতিচ্ছবি এখন দাঙি ধৰিব নোৱৰা কাৰণে লেখক দুঃখিত।]

উদ্যম, উদ্দীপনা, সম্প্ৰীতি আৰু ঐক্যৰ মাজে নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী পালন হৈ গ'ল। সমজুৱাসকলৰ নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰতি আগ্ৰহ, উৎসাহ আৰু ধাউতি দুগুণে বাঢ়িলে। আকৌ সেই আগৰ আলোচনা আৰম্ভ হ'ল : সমজুৱাসকলক লগা

হ'ল আধুনিক ডাঙৰ নাট্যশালা। লগতে আলোচনা হ'ল, যেতিয়া অন্য কোনো কোনো ঠাইত হৈছে, সহ-অভিনয় প্ৰৱৰ্তনৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ।

সোণালী জয়ন্তীয়ে দি থৈ যোৱা উৎসাহ সতেজ হৈ থকাত সমাজে তপতে তপতে কালীপূজাৰ উপলক্ষ্যত উত্তেজনাপূৰ্ণ আৰু বিৰাট সফলতা লাভ কৰি অহা 'পিয়লি ফুকন' নাটকখন আকৌ হাতত লয়। নক'লেও হ'ব যে অভিনয়টিয়ে আগৰদৰেই একে-সকল অভিনেতাৰ হাতত একে সফলতাকে লাভ কৰিছিল আৰু সমাজকো উৎসাহ, উদ্দীপনাৰ দুগুণ প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

সোণালী জয়ন্তী, জয়ন্তীৰ অভিনয় আৰু পিয়লি ফুকনৰ অভিনয়, কেউটিৰে আশানুৰূপ সফলতাত সমজুৱাসকল উৎসাহজনক পৰিস্থিতিৰ মাজত আপ্লুত হৈ পৰাত, পিছতেই বহা কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাই গুৰুতৰভাৱে আকৌ নতুন মঞ্চ, নতুন ঘৰ নিৰ্মাণৰ জল্পনা-কল্পনাও কৰিলে; কিন্তু কামত আগ বাঢ়িব পৰাকৈ একো পদ্ধতি হাতত ল'ব নোৱাৰিলে; তাৰ উপৰি, পিছৰ বছৰৰ বাৰ্ষিক সাধাৰণ সভাও যথাসময়ত বহুৱাব নোৱাৰিলে। চাওঁতে চাওঁতে ১৯৫০ চনৰ দুৰ্গাপূজা পালেহি। তেতিয়া খৰখেদাকৈ বাৰ্ষিক অধিবেশন পাতি, ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াকে সভাপতিৰ পদত ৰাখি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাক সম্পাদক আৰু শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ বৰকটকীক মঞ্চাধ্যক্ষ নিৰ্বাচিত কৰি ল'লে। সেই সভাতে পূজাত অভিনয় কৰা কথাও আলোচনা হয় আৰু সৰ্বসম্মতিক্ৰমে 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকখন বাছি লোৱা হয়। নাটকখন যদিও ঠিক হ'ল, স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ কেইটিৰ কাৰণে অভিনেত্ৰী পোৱা যাব নে, সেই কথা আকৌ উত্থাপন হ'ল। কিন্তু, আলোচনাৰ পিছত, ইমান সোনকালে যে অভিনেত্ৰী বিচাৰি উলিয়াব পৰা হ'ব, তাৰ একো নিশ্চয়তা নথকাৰ কাৰণে সেই আশা পৰিত্যাগ কৰি চিৰ-প্ৰচলিত নিয়মেৰেই অভিনয় কৰা হ'ল আৰু উপযুক্ত অভিনেতাসকলৰ হাতত অভিনয় সুন্দৰো হ'ল।

পঞ্চম খণ্ড

শক : ১৮৭৩-১৮৭৪ **চন : ১৯৫১-১৯৫২**

১৯৫১ চনত লেখকৰ ওপৰতেই মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব ভাৰ আকৌ পৰে। গতানুগতিকভাৱে সেই বছৰৰ পূজাৰ উলহ-মালহ পাৰ কৰা হ'ল; কিন্তু ইতিমধ্যে ইফালে-সিফালে হোৱা সহ-অভিনয়ৰ বাতৰিয়ে অভিনেতাসকলৰ মনত দুৰ্বলতাৰ ছাঁই দেখা দিছিল আৰু দৰ্শকসকলৰপৰাও সন্তোষজনক সহাৰি পোৱা নগৈছিল। সেই কাৰণে সমজুৱাসকলে বিজয়া সম্মিলনৰ আলোচনাত কালীপূজা উপলক্ষ্যত যেনে তেনে সহ-অভিনয়ৰ পাতনি মেলিবলৈ সিদ্ধান্তত আহে। সমাজৰ ঘাই উদ্যোক্তাকেইজনৰ মনত দুটি শিল্পীমনা ছোৱালী অলপ চেষ্টা কৰিলে পোৱা হ'ব পাৰে বুলি বিশ্বাস আছিল। সেই দুটিকেই উষা আৰু চিত্ৰলেখাৰ ভূমিকাৰ কাৰণে লক্ষ্য কৰি 'শোণিত-কুঁৱৰী' নাটকখন হাতত ল'বলৈ স্থিৰ কৰে। অভিনেত্ৰী বিচৰা এটা আহুকলীয়া কাম; ওঁহু বুলিলে অপমান বোধ কৰিব-লৈকো আছে। কিন্তু তেনে অপমানলৈ ভয় কৰিলে কাৰ্য্য সিদ্ধি নহ'ব বুলি উদ্যোক্তাসকলৰ পাঁচজন সেই কামৰ কাৰণে সাহ কৰি ওলাল। তেখেতসকল আছিল: লেখক, শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী, শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মা, ফটিকচন্দ্ৰ চলিহা আৰু সম্পাদক শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা।

বিবিধ নৃত্য-গীতেৰে ভৰপূৰ চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰটি কঠিন। সেই কাৰণে, সেই চৰিত্ৰটিৰ বাবে মনতে পাঙি থোৱা ছোৱালীটিৰ আৰু মাকৰ ওচৰলৈ প্ৰথমেই কেউজন গ'ল। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে মাক ঘৰত নাছিল; ছোৱালীটিয়ে ক'লে: "মায়েহে জানে, মায়ে অনুমতি দিলে কৰিম বাৰু।" পিছদিনা আনটি ছোৱালী বাছত উঠি যাবলৈ ধৰোঁতেই শ্ৰীগিৰিজা বৰুৱাই দেখা পাই তেওঁক কথাটো ক'লে। তেৰোঁ একেদৰেই দেউতাকৰ কথা ক'লে। যাহওক, চেষ্টা সফল হ'ল; মাকেও অনুমতি দিলে, দেউতাকেও দিলে।

যথা সময়ত 'শোণিত-কুঁৱৰী'ৰ অভিনয়েৰে সমাজৰ প্ৰথম সহ-অভিনয় সম্পন্ন হ'ল। এই অভিনয়ৰ প্ৰধান ভূমিকা কেইটিত আছিল : অনিৰুদ্ধ—শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, বাণ—সদানন্দ বৰুৱা, উষা—শ্ৰীমতী হিৰণ্ময়ী বৰা, চিত্ৰলেখা—শ্ৰীমতী পুতুল বেঠেল। যদিও বহুত আশাৰে এই সহ-অভিনয় প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে সমাজৰ মঞ্চত সম্পন্ন কৰা হয়, নতুন শিকাৰু, অথবা স্ত্ৰী প্ৰকৃতি স্বভাৱতে লাজকুৰীয়া কাৰণে, অভিনয়ৰ মানদণ্ড সন্তোষজনক নহ'ল আৰু উদ্যোক্তাসকলৰ উদ্যম হতাশাত পৰিণত হ'ল। তথাপিও শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ এই দুটি শিল্পীমনা শিক্ষিতা ছোৱালীৰ ওচৰত অকল কৃতজ্ঞই নহয়, ঋণীও। তেওঁলোক আছিল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সহ-অভিনয়ৰ বাটকটীয়া।

এই প্ৰসঙ্গত লেখকে নিজে দেখা আৰু শুনা অভিজ্ঞতাৰপৰা ক'বলৈ সাহ কৰে যে সহ-অভিনয়ৰ সেই সন্ধিক্ষণত স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ, যুৱতী তথা নাৰীতকৈ, যুৱক তথা পুৰুষৰ বহুত ওখ খাপৰ আছিল। স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰা পাকৈত অভিনেতাজনে স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ বিজ্ঞান সম্যকৰূপে শিক্ষা কৰিছিল আৰু অভিনয়ৰ উপযোগী স্ত্ৰী-প্ৰকৃতি ভালকৈ আহৰণ কৰি লৈছিল। পুৰুষৰ ভূমিকাত প্ৰদৰ্শন কৰিব লগীয়া দেহৰ ভঙ্গিমাতকৈ স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰত প্ৰদৰ্শন কৰিব লগীয়া আকৰ্ষণীয় ভঙ্গিমা বহুত বেছি। ভৰিৰ আঙুলিৰপৰা মূৰৰ চুলিলৈকে প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া ভঙ্গিমা বহুত। বেলেগ বেলেগ চৰিত্ৰত খোজ-কাটলৰ ধৰণো বেলেগ। সেইদৰে আছে হাতৰ, আঙুলিৰ, সেইদৰে আছে ঠিয় হৈ থকাত, বহি থকাত, শুই থকাত, হঁহাত, কন্দাত, ইত্যাদি ইত্যাদি। তাৰ উপৰি পাকৈত অভিনেতা-জনৰ নিজকে ভৰিৰপৰা মূৰলৈকে সজাব জনা বিদ্যাৰো শিক্ষা আছিল। আগৰ দিনত এশ, দুশ বা পাঁচশ কেন্দোল-পাৱাৰৰ পোহৰত বহুত দোষ ধৰা নপৰিছিল। এই পৰিচ্ছেদৰ কালত সমাজে যেতিয়া চাৰে-তিনি হেজাৰ পাৱাৰৰ আলোক-সজ্জাত অভিনয় কৰিছিল, সেই পোহৰত সৰু-সুৰা খুঁতি-নাতিও লুকুৱাৰপৰা সম্ভৱ

নাছিল। পুৰুষে যেনেকৈ সাধনাৰ যোগেদি পুৰুষৰ ভূমিকাত কৃতিত্ব লাভ কৰিব পাৰে, সেইদৰে স্ত্রী হ'লেও স্ত্রী-চৰিত্র প্রদর্শনত কৃতিত্ব লাভ কৰিবলৈ সাধনা লাগিব, চৰিত্রটো আয়ত্ত কৰিব পাৰিব লাগিব, আয়ও কৰিবলৈ সামর্থ্য লাগিব আৰু লাগিব অনুভূতি।

উপৰোক্ত ছেদৰ আৰম্ভণিতে কোৱা কথা লেখকৰ নিজৰ বুলিহে হয়তো বহুতে উলাই কৰিব পাৰে; কিন্তু সেইটো আছিল সত্য আৰু আছিল অসমৰ প্ৰায় মঞ্চৰ অভিনেতাৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য। প্ৰমাণ-স্বৰূপে অধ্যাপক শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'মঞ্চলেখা'ত উদ্ধৃত হোৱা, এটা সেই সময়ৰ প্ৰায় অভিনেতাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য আৰু আনটো পুৰুষ-বিশেষৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য কথালৈ উলুকিয়াব পাৰি। এঠাইত কৈছে (পৃঃ ১৪৬): "সহ অভিনয় প্ৰচলন হোৱাৰ পূৰ্বতে পুৰুষসকলেই তিৰোতাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। সেইসকলৰ অভিনয় যে নিকৃষ্ট হৈছিল তেনে নহয়, বৰং তেওঁলোকৰ বহুতৰ অভিনয় প্ৰকৃত তিৰোতা শিল্পীয়েও চেৰ পেলাব পৰা বিধৰ নাছিল বুলি ক'লে ভুল কৰা নহ'ব।" আকৌ আন এঠাইত কৈছে (পৃঃ ৩৪৭): "ৰাজখোৱাৰ (শ্ৰীশাৰঙ্গধৰ) সুন্দৰ চেহেৰা, কমনীয় দেহৰ ভঙ্গি, খোজ-কাটলৰ লয়লাসে বহুসময়ত ছোৱালীকো চেৰ পেলাব পাৰিছিল বুলি দৰ্শকসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছিল।" নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰিলে ক'ব লাগিব যে যিসকল কৃতী অভিনেতাই স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশত সুখ্যাতি লাভ কৰিব পাৰিছিল, সেইসকলৰ গাত ওপৰত ব্যাখ্যা কৰি অহা সেই গুণৰাশি আছিল।

যাহওক, প্ৰথমবাৰৰ সেই সহ-অভিনয়ে নাট্যসমাজক নিৰুৎসাহ কৰিব নোৱাৰিলে; বৰঞ্চ ভৱিষ্যতৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাত অগ্ৰসৰ হৈ আকৌ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা বহুৱাই যুগে যেতিয়া সহ-অভিনয়কে বিচাৰিছে, সেই অভিনয় কেনেকৈ উন্নত কৰা যায় আৰু নাট্যশালাটি কেনেকৈ বৃহৎ আৰু যুগৰ উপযোগী কৰিব পৰা হয়, সেই বিষয়ে আলোচনা চলালে। এই সভা বহিছিল ১৯৫১ চনৰ উপৰোক্ত

'শোণিত-কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিনয়ৰ পিছত। সভাত উপস্থিত আছিলঃ বিমলাপ্ৰসাদ চলিহা, সৰ্বশ্ৰী প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, গিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা, উপেন্দ্ৰনাথ কটকী, ফণীনাথ শৰ্মা, জগতচন্দ্ৰ গগৈ আৰু এই লেখক। সভাই সিদ্ধান্তলৈ আহিল যে অভিনয় সম্পৰ্কীয় যি কোনো কথা-বতৰা বৰ্তমান স্থগিত ৰাখি নাট্যশালাটিৰ নতুন ৰূপ দিয়াত গুৰুত্ব দিয়া হওক। নতুন নাট্যশালা এটি প্ৰতিষ্ঠা কৰি ল'ব পাৰিলে উপযুক্ত অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীৰ অভাৱো নঘটিব। আলোচনা মুকলি হ'লঃ "উন্নত এটি নাট্যশালা এখন ঠাইৰ গৌৰৱ-স্বৰূপ। অভিনেতা আহি থাকিব, গৈ থাকিব, কিন্তু নাট্যশালাটি আহি থকা গৈ থকা অভিনেতা তথা সমজুৱাসকলৰ পুৰুষানুক্ৰমে উপভোগ্য এটা স্থায়ী সম্পত্তি। সেই কাৰণে সমাজৰ তথা অতীত কীৰ্তিৰে মণ্ডিত শিৱসাগৰৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰি মঞ্চসহ নাট্যশালাটি বৃহৎ কৰিবই লাগিব। কিন্তু ঘৰটো (এই পৰিচ্ছেদৰ) মাটিৰে সৈতে যেনে ধৰণেৰে অৱস্থিত, বৃহৎ কৰাৰ কোনো উপায় নাই। ঘৰটো ভাঙি পূবা-পছিমাকৈ বহুৱাই পুনৰ নিৰ্মাণ কৰিলে, বৃহৎ কৰিব পৰা হ'ব, কিন্তু টকা লাগিব বহুত। তাৰ উপৰি, আধুনিক যুগত দৃশ্য-সজ্জা অপৰিহাৰ্য্য। সজ্জিত দৃশ্য এখন আঁতৰাবলৈ সময় লাগে আৰু আন এখন পাতিবলৈকো সময় লাগে। গতিকে সমাজক লাগিব হয় 'স্লাইডিং ষ্টেজ' নহয় 'ৰিভল্‌ভিং ষ্টেজ'। স্লাইডিংৰ কাম সহজ আৰু খৰচো লাগে কম, কিন্তু ঠাই লাগে প্ৰায় তিনিগুণ; সমাজৰ সিমান মাটি নাই। ৰিভল্‌ভিং ষ্টেজ জটিল, কিন্তু একে ঠাইতেই কামটো হয়।" পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে এনে আলোচনা কৰি সভাই ঘৰটো ভাঙি ৰিভল্‌ভিং ষ্টেজ সহ নতুন ঘৰ এটা সজাৰ সিদ্ধান্তলৈ আহে। বহুত দিনৰ মঞ্চৰ অভিজ্ঞতা থকাৰ কাৰণে, এই আলোচনাত লেখকেই ঘাই ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

আলোচনা হ'ল, সিদ্ধান্ততো উপনীত হোৱা হ'ল; কামত আগ বাঢ়িবলৈ ধন সংগ্ৰহৰ প্ৰশ্ন আহি পৰিল। উপায় চিন্তি

সকলোটি মৌন। কাৰোপৰা কোনো পৰামৰ্শ নহা দেখি, লেখকে সম্পাদকক ঘকৰা নামত মাতি ক'লে: "এটা এক্চাৰ্চাইজ বহী অনাই দিবা নে?" সম্পাদকে সুধিলে: "কেলেই?" "আৱশ্যক আছে।" সম্পাদকে তেতিয়া চকিদাৰক পঠিয়াই বহী এটা অনাই দিলে। লেখকে তেতিয়া কি লেখিলে হুবহু কথা কেইটা মনত নাথাকিলেও তাৰ মৰ্ম আছিল: "শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এটি নতুন নাট্যশালা নিৰ্মাণৰ পুঁজিলৈ আজি মই এহেজাৰ টকাৰ বৰঙণি আদায়ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলোঁ।" লেখকে এই কথা পঢ়ি শুনাই সদস্যসকলক ক'লে: ৫০ টকা বা ১০০ টকাকৈ বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি উপযোগী নতুন নাট্যশালা এটি সজা সম্ভৱপৰ নহ'ব। ১৯৪১ চনত শ্ৰীসুৰেশ ৰাজখোৱা, শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ—এখেতসকলে ধন সংগ্ৰহৰ এটা প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। জয়-জয়তেই মই এশ টকা বৰঙণি আদায় দিছিলোঁ। ডিগবৈ পৰ্য্যন্ত ঘূৰি, লগত শ্ৰীপৰাগ চলিহাক লৈ, শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱাৰ সহায়ত (এখেত তেতিয়া ডিগবৈত আছিল) মাত্ৰ সাতশ টকাহে সংগ্ৰহ কৰিব পাৰিছিল। এইবাৰ মই এহেজাৰ টকা দিছোঁ; আপোনাসকলে কোনে কেনেকৈ দিয়ে দিয়ক।*

* লেখকৰ উপৰোক্ত দান সম্পৰ্কত উল্লেখ কৰা প্ৰাসঙ্গিক হ'ব,—লেখকে নিজকে দানী পুৰুষ বোলাবলৈ সেই দান আদায়ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিবলৈ সেইদৰে প্ৰথমে আগ বাঢ়ি যোৱা নাছিল। পিতৃৰ অনুমতি লৈ ১৯২১ চনৰ জানুৱাৰী মাহত কলেজীয়া শিক্ষা সাং কৰি অসহযোগ আন্দোলনত সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিণামত, সেই সময়ৰ ব্ৰিটিশ শাসকৰ চকুৰ কুটা হৈ notorious Congressmanৰ আখ্যা লাভ কৰি, লেখকে পৈতৃক সম্পত্তি সকলোকেই হেৰুৱাব লগাত পৰে। সেই হেতুকে পিতৃ-মাতৃ, ককাই-ভাই আৰু ভনীইঁতক লৈ আপোন পৰিয়ালটোৰ বিপদ মোচনৰ কাৰণে অশেষ পৰিশ্ৰম আৰু বিদ্যা-বুদ্ধিৰ সু-প্ৰয়োগ কৰিব লগীয়া হৈছিল। এনে অৱস্থাত পৰিও নাট্যসমাজৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কেতিয়াও শিথিল হোৱা নাছিল; বৰঞ্চ সেই দুখ-বেজাৰৰ মাজত সমাজখনৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি শান্তি লাভ

লেখকৰ এই কথা আৰু কামত আনন্দিত হৈ তেতিয়াই শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাই এহেজাৰ টকাৰ, শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই এহেজাৰ টকাৰ আৰু বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাই এহেজাৰ টকাৰ বৰঙণি চহী কৰিলে। এইদৰে তেতিয়া সেই সভাতে চাৰি হেজাৰ টকাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি পোৱা হ'ল। উদ্যোগী ডেকা, সম্পাদক শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা উৎসাহেৰে কামত আগ বাঢ়িল। তেখেতে ফটিকচন্দ্ৰ চলিহা, শ্ৰীপৰাগ চলিহা, শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী, শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মা, এখেতসকলৰ এজন বা দুজনক বা আন দুজন-এজনক, যেতিয়া যেনেকৈ সুবিধা হয়, লগত লৈ বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ ধৰিলে। সমাজৰ নিয়মাৱলী মতে যি কোনো লোকে অন্যূন ২৫০ টকা আদায় দিলে সমাজৰ আজীৱন সভ্য হোৱাৰ যোগ্যতা আৰ্জন কৰে। শ্ৰীবৰুৱা প্ৰমুখ্যে সংগ্ৰাহকসকলে সেই বিধিৰ কথা বুজাই দি, সমাজৰ প্ৰতি আগ্ৰহ ৰাখি যি যেনেকৈ ইচ্ছা কৰে সেই অনুসৰি বৰঙণি আদায়ৰ অনুৰোধেৰে ইজন-সিজনৰ ওচৰ চাপিল। তেখেতসকলৰ সেই প্ৰচেষ্টাৰ সুফলত বৰঙণি লাভ কৰা হ'ল ঃ (শ্ৰী)শৈলেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা—১,০০০ টকা, শ্ৰীসাৱলৰাম খেমকা—১,০০০ টকা, শ্ৰীমাঙ্গিলাল বাগ্ৰী—১,০০০ টকা, যাদৱপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু তেখেতৰ পত্নী শ্ৰীযুতা দেৱবালা চলিহা—২,০০০ টকা ; ৫০০ টকাৰ বৰঙণি দিওঁতাসকল ঃ শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা, শ্ৰীপাৰ্ৱতিচৰণ দত্ত, (শ্ৰী)ধৰ্মেশ্বৰ শৰ্মা বৰদলৈ, (শ্ৰী)বলোৰাম দত্ত, আসাম কোম্পানী লিমিটেড্, শ্ৰদ্ধেয় হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা আৰু শ্ৰীলোহিতচন্দ্ৰ বৰুৱা ; ৩০০ টকাৰ বৰঙণি আগ বঢ়োৱাজন ঃ শ্ৰীঅমল হাজৰিকা ; ২৫০ টকাৰ বৰঙণি আগ বঢ়োৱাসকল ঃ শ্ৰীপুণ্যধৰ বৰুৱা, (শ্ৰী)বিনয়েন্দ্ৰনাথ

কৰিছিল। তেনে কাৰণতেই, লেখক আৰ্থিক সামৰ্থ্যত বহুততকৈ হীন হৈয়ো সমাজখনৰ প্ৰতি থকা একান্ত অনুৰাগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সেই দান আগ বঢ়াইছিল আৰু তাতোকৈয়ো এটা ডাঙৰ উদ্দেশ্য মনত ৰাখিহে নাট্য-শালাটি সাজোঁতে সমুখ ভাগটো দুতলা কৰাৰ আঁচনি কৰিছিল।

দাস, (শ্রী)ভূপেন্দ্রনাথ ঘোষ, শ্রীঅভয়াকান্ত বৰুৱা, শ্রীথানেশ্বৰ দত্ত, (শ্রী)দেৱব্রত চলিহা, শ্রীসত্যব্রত চলিহা, শ্রীশৈলজানন্দ বৰুৱা, শ্রীমহেন্দ্রনাথ কটকী, (শ্রী)ৰবীন্দ্রনাথ গোহাঁই, শ্রীদুলালচন্দ্র বৰকটকী, (শ্রী)ৰাধিকাপ্রসাদ কাকতি আৰু নামুৰাম হৰিঝাল; অন্যান্য হিচাপত বৰঙণি দিয়াসকল: ২০০ টকা—শ্রীএইচ্ উদ্দিন; ১৭১ টকা—সেখ চামু মিঞা; ১৩০ টকা—(শ্রী)গিৰীন্দ্রনাথ দত্ত; ১০০ টকা—শ্রীগোপালচন্দ্র খাউণ্ড আৰু ৫০ টকাকৈ দিছিল —শ্রীচফিউল হুছেইন আৰু এম্. আহমদ ভূঞা কোম্পানীয়ে। এইদৰে সৰ্বমুঠ ১৬,৭৫১ টকা বৰঙণিৰ প্রতিশ্রুতি পোৱা হ'ল। (এই সমুদায় টকা আদায়ো পোৱা হ'ল।)

সেই সময়ত শ্রীপৰাগ চলিহা শিৱসাগৰ সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়টি প্রতিষ্ঠা কৰাৰ গুৰিতে আছিল। উপৰোক্তভাৱে ধন সংগ্রহ কৰি থাকোঁতে শ্রীচলিহাদেৱে, শিৱসাগৰ কলেজৰ কাৰণে ধন সংগ্রহ কৰাৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা ক'লে যে 'ৰেফোল' (চিঠিখেল) যোগে ধন সংগ্রহ কৰা এটা সহজ উপায়। শ্রীচলিহাদেৱৰ কথাটোত গুৰুত্ব দি সংগ্রাহকসকলে সেই উদ্দেশ্যে এখন সমিতি গঠন কৰিলে আৰু নাম দিলে—শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ চেৰিটি ৰেফোল সমিতি আৰু ৰেফোলটোৰ নাম হ'ল—N. S. C. Raffle। সমিতি এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল যে সেই খেলটোৰ কাৰণে যি ধন সংগ্রহ হ'ব, সেই ধনৰপৰা সকলো খৰচ বাদ দি যি ধন ৰাহি থাকিব, তাৰ শতকৰা ৭৫ ভাগ নাট্যসমাজৰ ঘৰ নির্মাণ পুঁজিলৈ আহিব আৰু বাকী ২৫ ভাগ সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ৰ পুঁজিলৈ যাব। সমিতিৰ সভাপতি পাতি লোৱা হ'ল শ্রীগিৰিজাপ্রসাদ বৰুৱাক আৰু সম্পাদক হ'ল শ্রীপৰাগ চলিহা। উদ্যোগী ডেকাসকলৰ যেনে কথা তেনে কাম। যথা সময়ত ৰেফোলৰ কাম সমাধা হ'ল। নাট্যসমাজৰ পুঁজিলৈ আহিল ৭,৬৬৮।৴০ অনা আৰু সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ৰ পুঁজিলৈ গ'ল ২,৫০০ টকা। এইদৰে ১৯৫১ আৰু ১৯৫২ চনৰ

ভিতৰত নাট্যসমাজৰ ঘৰ নিৰ্মাণ পুজিলৈ অহা টকাৰ হিচাপ হ'ল সৰ্বমুঠ ২৪,৪১৭।/০ অনা।

উপৰোক্ত ধনৰ উপৰিও ঘৰটোৰ টিনপাত আৰু লোহাৰ খুঁটাবোৰ আছেই। গতিকে নতুন ঘৰ এটা নিৰ্মাণ কৰাৰ কামত ভালকৈয়ে আগ বাঢ়িব পৰা পূৰা সম্ভাৱনা দেখি সমাজে সিদ্ধান্তলৈ আহিল যে চেনেহৰ নাট্যশালাটিৰ শেষ চেনেহ আঁকোৱালি লৈ শেহৰবাৰৰ কাৰণে সেই বছৰৰ (১৯৫২ চনৰ) শাৰদীয় পূজাৰ অভিনয় উপভোগ কৰি, বিজয়া সম্মিলনত আনুষ্ঠানিকভাৱে ঘৰটি ভঙাৰ এটা নিদৰ্শন ৰাখি পুনৰ নিৰ্মাণৰ বাবে জয়যাত্ৰাৰ সূচনা ৰচা হওক। সমাজৰ নতুন নাট্যশালা নিৰ্মাণ হ'ব,—সেই লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ কাৰণে সমাজে শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীদেৱ ৰচিত 'ৰক্ষকুমাৰ' নাটকৰ অভিনয় মঞ্চস্থ কৰে। সেই নাট্যশালাটিৰ শেষবাৰৰ সেই অভিনয়ত ৰামচন্দ্ৰৰ ভূমিকাত ওলাইছিল সমাজৰ বয়োজ্যেষ্ঠ খ্যাতিমন্ত অভিনেতা পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া, লক্ষ্মণ হৈছিল আন এজন কীৰ্তিমন্ত অভিনেতা শ্ৰীগৌৰীনাথ কাকতি; প্ৰতিপক্ষৰ ৰাৱণৰ ভূমিকাত ওলাইছিল প্ৰৱীণসকলৰ ভিতৰত স্বনামধন্য অভিনেতা শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱ, তৰণীসেন আছিল শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা; অনান্য ভূমিকাসমূহত আছিল কৃতী অভিনেতাসকল: সৰ্বশ্ৰী গিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা, উপেন্দ্ৰনাথ কটকী, লক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰনাথ কটকী, তাৰাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, পৰাগ চলিহা, মুনীন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, যতীন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু অনেক কেইগৰাকী।

এইখিনিতে এষাৰ কথা উন্মুকিয়াই থোৱা উচিত হ'ব যে যদিও লেখকৰ ওপৰতেই ১৯৫১ চনৰপৰা আকৌ মঞ্চৰ দায়িত্বভাৰ পৰিছিল এই দুবছৰত, তাতোকৈয়ো আগৰপৰা—সোণালী জয়ন্তী সময়ৰপৰা, মঞ্চৰ যাবতীয় কাম, যেনে: দৃশ্য-সজ্জা, আলোক-সজ্জা, মঞ্চ পৰিচালনা ইত্যাদি সকলো সৰ্বশ্ৰী কৃষ্ণদাস বৰুৱা, শৈলজানন্দ ভৰালী, চণ্ডীপ্ৰসাদ বৰুৱা, কৈলাসনাথ বৰুৱা আৰু শিৱকান্ত বৰকাকতি সকলেহে প্ৰকৃততে হাতে-কামে কৰিছিল।

অভিনয়ৰ সফল অন্তত, সমাজৰ ৰীতিমতে বহা বিজয়া সম্মিলন উৎসৱৰ আনন্দমুখৰ পৰিবেশত, নতুন নাট্যশালা নিৰ্মাণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ঘৰটো ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ নিদৰ্শন-স্বৰূপে, সভাপতি হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই মঞ্চটিৰ ডেউকা পট এখন খহাই দিয়ে। এই মঞ্চত সমাজৰ এয়েই শেষ অভিনয় আৰু ইয়াতেই তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ আৰু তৃতীয় নাট্যশালাৰ অৱসান ঘটে।

আগকথাত কৈ অহা হৈছে যে সমাজে প্ৰতিবছৰে তিনিখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটক মঞ্চস্থ কৰে, কদাচিত হে দুখনত থাকে। এই পৰিচ্ছেদৰ আঠাইশ বছৰ অভিনয় কালৰ ভিতৰত সত্তৰখন নাটক মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল বুলিয়েই যদিও ধৰি লোৱা হয়, সেই নাটক-সমূহৰ ভিতৰত ইতিবৃত্তটিত মাত্ৰ আঠত্ৰিশখনৰহে আংশিক বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। হৈ যোৱা অভিনয়, তাকো বহুত বছৰৰ আগতে, যিমানেই ৰসাল নাছিল, বৰ্তমানৰ পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে নিৰস,—যদিহে সেইসকলৰ সেই পুৰণি নাটকসমূহৰ কাহিনীৰ সম্পৰ্কে ভাল জ্ঞান নাথাকে। উল্লেখ কৰি অহা বা নহা পূৰ্ণাঙ্গ নাটক কেইখনিৰ উপৰিও এই পৰিচ্ছেদৰ নাট্যশালাটি প্ৰতিষ্ঠা হোৱা বছৰৰপৰাই যেনেকৈ 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ লগতে শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ ডাঙৰীয়াৰ 'কুকুৰী-কণাৰ আঠমঙ্গলা' ধেমেলীয়া নাটকখনৰো ৰূপ তুলি দৰ্শকৰ হাঁহিৰ ৰোল তোলা হৈছিল, সেইদৰে মাজে সময়ে একোখনি ধেমেলীয়া নাটকৰ অভিনয়ো লগতে কৰি অহা হৈছিল। লেখকে এই ইতিবৃত্তটিত প্ৰধানকৈ পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সম্পৰ্কেহে কৈ আহিবলৈ ইচ্ছা কৰাত, তেনে ধেমেলীয়া নাটকৰ বিষয়ে বিশেষ একো উল্লেখ নক'ৰিলে। এই ইতিবৃত্তত সমজুৱা, অভিনেতা আৰু কৰ্মীসকলৰ পৰিচয় দিবলৈ যেনেকৈ চেষ্টা কৰা হৈছে, সেইদৰে অন্যান্য যি কেইখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ নাম ঠাৱৰকৈ মনত পৰিছে বা জানিব পৰা গৈছে, সেই কেইখনৰ নাম উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

১। বিদ্যাৱতী—'শৈলধৰ ৰাজখোৱা', ২। শ্ৰীবৎসচিন্তা—'নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰ', ৩। কাশ্মীৰ কুমাৰী—'গণেশচন্দ্ৰ গগৈ',

৪। সংসাৰ চিত্ৰ—'লক্ষ্মীকান্ত দত্ত', ৫। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ—'নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা', ৬। কাল পৰিণয়—'শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকন', ৭। টিকেন্দ্ৰজিৎ—'অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা', ৮। ৰাজনটী—'শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মা', ৯। উল্কা—'শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মা', ১০। আৱৰ্তন—'ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ', ১১। ছত্ৰপতি শিৱাজী—'অধ্যাপক শ্ৰীহাজৰিকা', ১২। চম্পাৱতী—'অধ্যাপক শ্ৰীহাজৰিকা', ১৩। বিজয়া, ১৪। মিছৰ কুমাৰী, ১৫। তিলোত্তমা, ১৬। দেৱলা দেৱী।

উপৰোক্ত নাটক কেইখন কেতিয়া মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল আৰু অন্ততঃ মূল ভূমিকাকেইটিত কোন কোন আছিল, এনে সকলো কথা মনলৈ আনিব নোৱৰাত আৰু উচিত ব্যক্তিক সোধা-পোছা কৰিও সুফল নোপোৱাত, ইতিবৃত্তটিৰ গৰ্ভত ঠাই দিব পৰা নহ'ল; এইহেতু খুঁত থাকি গ'ল। তথাপিও এই আসোঁৱাহ কিঞ্চিৎ লাঘৱ হ'ব পাৰে যদি কোৱা হয় যে 'বিদ্যাৱতী'ৰ নাম-ভূমিকাত আছিল শ্ৰীযাদৱচন্দ্ৰ বৰকটকীদেৱ (বৰ্তমান গুৱাহাটী নিবাসী), 'উল্কা'ত—শিৱমিত্ৰৰ, 'ছত্ৰপতি শিৱাজী'ত—শিৱাজীৰ, 'বিজয়া'ত—বিশ্বসিংহৰ চৰিত্ৰ কেইটি শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱাই আৰু 'চম্পাৱতী'ত—লীলাৱতীৰ চৰিত্ৰ শ্ৰীমাখনপ্ৰসাদ দুৱৰাই সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

ওপৰঞ্চি দুআষাৰঃ ১। যদিও তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ সামৰণি এইখিনিতেই ঘটোৱা হ'ল, লেখকে সন্তোষ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে যিহেতু সমাজৰ কীৰ্তিমন্ত অভিনেতা, আশাশুধীয়া কৰ্মী হয়তো বহুতকেই এই ইতিবৃত্তত যেনেকৈ ঠাই দিব লাগিছিল, সেইদৰে দিব পৰা নহ'ল। ইয়াৰ কাৰণো আগকথাত বহলাই কোৱা হৈছে। তথাপিও দুই-এজন মেধাবী অভিনেতাৰ বিশেষত্বৰ কথা মনলৈ অহাৰ কাৰণে তেখেতসকলৰ পৰিচয়ো দিব লাগিব। তেখেত-সকলৰ ভিতৰত আছিলঃ শ্ৰীঅভয়চৰণ শৰ্মা আৰু শ্ৰীলক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা। এনেকুৱা পৰিস্থিতি কেতিয়াবা কেতিয়াবা হৈছিল যে অভিনয়ৰ সময়ত বিশেষ অসুবিধাত পৰি কোনোবা এজন উপস্থিত

হ'ব নোৱাৰিলে তেনে ঠেকত পৰা সময়ত সমাজৰ সন্মান ৰক্ষা কৰিব পৰা অভিনেতা আছিল তেখেতসকল। আগমুহূৰ্ত্তত বচনটো এবাৰ চকু ফুৰাই ল'ব পাৰিলেই তেখেতসকলে সমস্যাৰ সমাধান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এইখিনিতে আৰু একাষাৰ কৈ নগ'লে লেখকক সত্য কথা আঁৰ কৰি ৰখা দোষে পাব। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সমাজৰ অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত স্নুৰ নলগোৱাকৈ বচন ক'ব নোৱৰা তুজন-এজন যে নাছিল তেনেও নহয়।

২। আগকথাত আৰু কৈ অহা হৈছে যে এই ইতিবৃত্ত যুগুত কৰিবৰ কাৰণে সমাজৰ লাগতিয়াল নথি-পত্ৰ বিশেষ একো পোৱা নগ'ল; সেই হেতুকে লেখক বহুত অসুবিধাৰ সম্মুখীন হ'ল। নতুন নাট্যশালাটি (বৰ্ত্তমানৰ) নিৰ্মাণৰ কাৰণে যিখন বহীত বৰঙণিৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দাতাসকলে চহী দিছিল বুলি ওপৰত কৈ অহা হৈছে, সেই বহীখনো সমাজৰ সকলো লাগতিয়াল নথি-পত্ৰৰ ভিতৰৰ; ৰোকৰখনৰতো কথাই নাই। হয়তো এই ইতিবৃত্তৰ সম্পৰ্কতেই সেই বহী কোনো প্ৰমাণৰ কাৰণে এদিন আৱশ্যক হ'ব পাৰে। লেখকে বিশ্বাস কৰে যে সেই বহী-পত্ৰ নিশ্চয়েই সমাজৰ অন্যান্য মূল্যৱান নথিৰ লগত দায়িত্ব ভাৰ বহন কৰা সম্পাদকৰ হাতত আছে।

৩। কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰি ক'ব লাগিব যে সমাজৰ আৰ্থিক অৱস্থা সকলো সময়তে স্বচ্ছল নথকা হেতু, সমাজৰ অনুৰোধত 'ৰংপুৰ প্ৰেছ'ৰ স্বত্বাধিকাৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়াই আৰু 'দত্ত ব্ৰাদাৰ্ছ' প্ৰেছৰ অন্যতম মালিক সুশীলচন্দ্ৰ দত্তদেৱে কোনো মূল্য নোলোৱাকৈ সমাজৰ টিকট বহী আৰু অন্যান্য কাগজ-পত্ৰ মাজে সময়ে ছপা কৰি দিছিল। তাৰ উপৰি 'আমলকচান্দ মুকুলীধৰ' দোকানৰ মালিক শ্ৰীমুকুলীধৰ ডামানি, জগন্নাথ ডামানি আৰু প্ৰভুদয়াল ডামানিৰ বিত্তীয় সাহায্যও সময়োচিত আৰু প্ৰশংসনীয় আছিল। সমাজ সেইসকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ।

ষষ্ঠ খণ্ড

শক ঃ ১৮৪৬-১৮৭৪ চন ঃ ১৯২৪-১৯৫২

গীত আৰু নৃত্য ঃ দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চত, প্ৰথম অৱস্থাত, প্ৰেমধৰ চলিহা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়া-সকলৰ আৰু পিছত, প্ৰায় ১৯১৬, ১৯১৭ চনৰপৰা আৰু এই পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চত ১৯২৬ চনলৈকে নৃত্যৰ লগৰ গীতৰ কাৰণে পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত গীতেই ঘাইকৈ প্ৰচলিত আছিল। তেখেতৰ ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত 'ফুলনি'ত লিপিবদ্ধ হোৱা গানৰ অস্থায়ীৰ প্ৰথম শাৰীৰ "ৰনক জমক ফুলনি ধৰণী……" আৰু "হাঁহে ফুলনি হাঁহে ধৰণী……" এই দুটা গানেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ সময়ছোৱাত লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিংদেৱৰ ৰচিত গীতৰ লগতো নৃত্য পৰিৱেশন হৈছিল। তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম তিনি বছৰত প্ৰহ্লাদচন্দ্ৰ ঘোষ আৰু তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱ, এই দুগৰাকীয়েও নিজে গান ৰচনা কৰি নৃত্য পৰিবেশন কৰাইছিল। বঙালী ভদ্ৰলোক প্ৰহ্লাদ ঘোষে ৰচনা কৰা গীত এটাৰ প্ৰথম শাৰী আছিল "ৰজত শেৱালি নিশি মলয়া বাৱে, ৰুণু-জুনু, ৰুণু-জুনু পৰাণ ধাৱে।" দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ আৰু তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ উল্লিখিত কালছোৱাত আৰু প্ৰায় ১৯৩৬ চনলৈকে প্ৰধানতঃ তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱেই নৃত্য ও গীত পৰিচালনা কৰাৰ দায়িত্ব বহন কৰি আহিছিল। সেই কালৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকবোৰত য'ত বাইজীৰ স্থান বা নৰ্তকীৰ স্থান প্ৰায়েই আছিল, এনে ভূমিকা সিংদেৱেই প্ৰায়েই গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া হৈছিল। সিংদেৱ অসমীয়া, বঙলা, হিন্দী বহুত ধৰণৰ গানৰ গায়ক আছিল। সিংদেৱৰ কণ্ঠত সততেই শুনি থকা বহুত গান লেখকৰ মনলৈ প্ৰায়েই আহে ; গতিকে লেখকৰ স্মৃতিত সিংদেৱ সদায়েই আছে।

সেই কালত অভিনয়ত নৃত্যৰ লগত ঠাই পোৱা গানৰ সুৰ বঙলুৱা আহিৰেই আছিল বুলি ক'ব লাগিব। কিন্তু তেতিয়া সেই সুৰ সম্পৰ্কে কাৰো মুখত কোনো প্ৰকাৰৰ বিৰূপ মন্তব্য

প্ৰকাশ নহৈছিল। যি সময়ত যি প্ৰচলিত হয় সকলোৰে ৰুচিও সেইদৰেই হয়। ইয়াৰ পৰিবৰ্তন ঘটাই প্ৰথমতে (শিৱসাগৰত) পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে ১৯২৭ চনত। সেই পৰিবৰ্ত্তনত সকলোৱে সন্তোষ প্ৰকাশ কৰে। তাৰ পিছত, শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে আৰু শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱে ১৯২৮ চনৰপৰা শিৱসাগৰত স্থায়ীকৈ বসতি কৰি, তেখেতসকলেও সেই পৰিবৰ্তন ঘটোৱাত ডাঙৰ বৰঙণি যোগায় আৰু কলামোদী দৰ্শকমণ্ডলীৰো ৰুচিৰ পৰিবৰ্তন ঘটে।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ নাট্যশালাত নৃত্য-গীতৰ নৰ্তকীসকলক পৰীৰ পৰিবৰ্তে সখী বুলি পৰিচয় দিয়া হৈছিল। স্কুলীয়া ছাত্ৰক সাধাৰণতে বিশিষ্ট ভূমিকাৰ কাৰণে বা নৃত্য-গীতৰ কাৰণে লোৱা নহৈছিল। পঢ়া-শুনা এৰি থৈ অহা ল'ৰাই বা মেট্ৰিকুলেচন্ পৰীক্ষা দি অহা সঙ্গীতত ৰাপ থকা দুজন এজন ল'ৰায়ো নৃত্য কৰিছিল। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদত যিসকল নৃত্য-গীতত আছিল, সেইসকলৰ পৰিচয় তাতেই দি অহা হৈছে। এই পৰিচ্ছেদৰ আৰম্ভণিৰেপৰা গীত আৰু নৃত্যৰ কাৰণে নগৰখনৰ ভিতৰৰে, স্বৰ্গদেউসকলে নিৰ্মাণ কৰা দ'ল-দেৱালয়ৰ ওচৰৰে, হয়তো স্বৰ্গদেউসকলৰ আদেশমতে গায়ন-বায়নৰ বিদ্যালাভ কৰা বা বিদ্যালাভ কৰিবৰ অৰ্থে বহুৱাই লোৱা গায়ন গাওঁ অঞ্চলৰপৰা, য'ত সেই স্বৰ্গদেউসকলৰ দিনৰ, সূচনা পৰিচ্ছেদৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদত উল্লেখ কৰি অহা, প্ৰখ্যাত বৰবায়ন-গৰাকীৰ বাসস্থান আছিল, সেই ঠাইৰ ককাক-পিতাকৰ দিনৰেপৰা গান-বাজনাত অনুৰাগ থকা ১১।১২ বছৰীয়া ল'ৰা, বানচৰ বিনিময়ত সমাজে সংগ্ৰহ কৰি আনিছিল। এই বালকসকলে এমাহ-দুমাহৰ ভিতৰতেই শিক্ষালাভ কৰি পটু হৈ উঠিছিল। তেওঁলোকক বালিকা সজাই সখী বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। সখীসকলৰ গীত আৰু নৃত্য দৃশ্যাৰম্ভত বা দৃশ্যান্তৰতো যোজনা কৰা এটা নিয়ম আছিল। দৰ্শকমণ্ডলীয়ে সেই নৃত্য-গীত অতি হৰিষেৰে উপভোগ কৰিছিল আৰু জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে এঙ্কৰ্ প্লিজ্, এঙ্কৰ্ প্লিজ্ বুলি চিঞৰি, ঘূৰাই ঘূৰাই আনন্দ লভিছিল।

স্বৰ্গদেউসকলে গায়ন গাওঁখন স্থাপিত কৰা প্ৰসঙ্গত আৰু এটা কথা বিদিত কৰাৰ ইচ্ছা হয় যে সেইসকলৰ দিনত দ'লত নিয়মিত-ভাৱে গায়ন-বায়ন চলিছিল। সেই উদ্দেশ্যেই ঘাই দ'লটিৰ সম্মুখত, গাতে লগাই একোটা নাট-মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাই লৈছিল আৰু এই নাট-মন্দিৰৰ ভিতৰতেই গায়ন-বায়ন হৈছিল। আকৌ নাট-মন্দিৰৰ সম্মুখত নাগেৰা বজোৱাৰো এটা প্ৰথা আছিল। শিৱসাগৰৰ এটা বিশিষ্ট মুছলমান পৰিয়ালৰ ওপৰত এই বাব আছিল। মুখীয়ালজনে মেলত বহিবলৈ ঠাই পাইছিল, নিজৰ মতামত দিয়াৰ অধিকাৰ আছিল আৰু অৰিহণাৰ অংশও পাইছিল। বৰ্ত্তমানো সেই ব্যৱস্থাৰ অন্যথা হোৱা নাই।

স্বৰ্গদেউসকলৰ সেই আধ্যাত্মিকতাৰ কথা ভাবিলে, আজিৰ যুগত আচৰিত যেনহে লাগে। তেনে উচ্চ মানৱতাৰ কথা, মহানুভৱতাৰ কথা, অনিন্দনীয় ভাবৰ কথা কেনেকৈ আহৰণ কৰিছিল, এই কথা ভাবি তেখেতসকলৰ স্মৃতিত শিৰ নত হৈ যায়।

ওপৰত কৈ অহা বালকসকলক নৃত্য-গীতৰ শিক্ষা দিছিল তাৰাপ্ৰসাদ সিং, গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু প্ৰহ্লাদচন্দ্ৰ ঘোষে; কিন্তু প্ৰধানকৈ আছিল সিং আৰু বৰুৱাদেৱহে। ১৯২৭, ১৯২৮ আৰু ১৯২৯ চনৰ 'ৰাম বনবাস' আৰু 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিনয়ত যদিও পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ আৰু লগৰীয়াসকলে সখীৰ ভূমিকাত নাটকৰ বা নাটকৰ উপযোগী গীত আৰু নিভাজ অসমীয়া আহিৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল, লগতে প্ৰতিবছৰে লোৱা বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ অভিনয়ত সেই বালকসকলেইহে নৃত্যগীত প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল। ১৯৩৩ চনৰপৰা ল'ৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে সেই একে ঠাইৰে ১০।১১ বছৰীয়া অকুমাৰী ছোৱালী সংগ্ৰহ কৰি তেওঁলোকৰ দ্বাৰা নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰোৱা হৈছিল। এই ছোৱালীসকলক শিক্ষা দিছিল ঘাইকৈ তাৰাপ্ৰসাদ সিং আৰু শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱে; তেওঁলোকেও অলপদিনৰ ভিতৰতে শিক্ষা আয়ত্ত কৰি ভাল নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল আৰু সমাজৰ সুখ্যাতি আনিছিল। এওঁলোকৰো সাজ-পোছাক আগৰ বালকসকলৰ দৰেই আছিল।

নৃত্য-গীতত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি সমাজৰ সম্ভ্ৰম ৰক্ষা কৰা বালক-সকল আছিল: গোপাল ফুকন, হৰিপদ দত্ত, শ্ৰীহেম বেজবৰুৱা, শ্ৰীতুৰাৰাম দত্ত (বাপু), শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ দত্ত, শ্ৰীলোকনাথ দত্ত, শ্ৰীকণলৰা দত্ত, শ্ৰীখগেশ্বৰ দত্ত আদি। বালিকাসকল আছিল: শ্ৰীমতী গুৰনী বেজবৰুৱা, শ্ৰীমতী পোণাদৈ ভঁৰালী, শ্ৰীমতী ৰূপহী চুতীয়া, শ্ৰীমতী পুতলী দত্ত, শ্ৰীমতী পদুমী দত্ত, শ্ৰীমতী সুমলা, মাকণ দত্ত আদি।

১৯৩৭ চনৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ অভিনয়ৰপৰা সমাজৰ সভ্য জনদিয়েকৰ কন্যাসকলে নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰে। এই সম্পৰ্কে সেই বছৰৰ ইতিবৃত্তত আৰু আদি পৰিচ্ছেদৰ ওপৰঞ্চিত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। যিহেতু সমাজৰ আদি অৱস্থাৰপৰা এই সময়লৈকে সমাজৰ সমাজুৱাসকলৰ কন্যাক নাচ-গানৰ কাৰণে মঞ্চত উঠোৱা এটা গৰ্হিত কথা আছিল, যিসকল সমজুৱাই তেখেতসকলৰ নিজ নিজ কন্যাক সেইদৰে সৰ্বপ্ৰথম আগ বঢ়াই দি আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ সৎসাহ লাভ কৰিছিল, তেখেতসকলৰ আৰু সেই কন্যাকেইটিৰ নাম স্মৰণীয় হৈ থকা উচিত। সেই শ্ৰদ্ধাভাজনসকল আছিল: পদ্মধৰ চলিহা—কন্যা শ্ৰীমতী জোনালী, ৰামচন্দ্ৰ বৰা—কন্যা শ্ৰীমতী নিমলী, টোকেন্দ্ৰনাথ বৰা—কন্যা শ্ৰীমতী পুষ্প, কুলনাথ শৰ্মা—কন্যা শ্ৰীমতী বীণাপাণি, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা—কন্যা শ্ৰীমতী পাৰুল, মাণিকচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য—কন্যা শ্ৰীমতী অমল, শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী—কন্যা শ্ৰীমতী নীলিমা, শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী—কন্যা শ্ৰীমতী ননী।

১৯৪১ চনত শ্ৰীপৰাগ চলিহাদেৱে গুৰি ধৰি সেউজীয়া সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মাহদিয়েকৰ পিছতেই এই সমাজ সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়লৈ ৰূপান্তৰ হয়। তেতিয়াৰেপৰা সেই অনুষ্ঠানৰ ছাত্ৰীসকলে সেই ঠাই অধিকাৰ কৰে। তাৰ পিছত যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সখীসকলৰ নৃত্যই অভিনয়ত স্থানেই হেৰুৱালে। সেই বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰীসকলৰ ভিতৰত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱাই নাট্য সমাজৰ সুখ্যাতি আৰ্জন কৰা কন্যাকেইটি আছিল: শ্ৰীমতী নীলিমা হাজৰিকা, শ্ৰীমতী মাধুৰী বেজবৰুৱা।

বাদ্য আৰু বাদকসকল : এই পৰিচ্ছেদৰ প্ৰায় ১৯২৯ চনলৈকে অন্যান্য বাদ্যৰ লগত ক্লেৰিয়নেটও আছিল আৰু বজাই-ছিল শ্ৰীভৱানীচৰণ ফুকনদেৱে। ক্লেৰিয়নেটটো তেখেতৰ নিজৰ সম্পত্তি আছিল। তেখেতে হাৰমনিয়াম্ আৰু বেহেলা বাদনতো পাকৈত আছিল। ১৯২৪ চনলৈকে মাজে-সময়ে ৰামকুমাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱাও (আজিকালি গুৱাহাটী-বাসী) বেহেলা বাদনত আছিল আৰু দুয়োগৰাকী সেই বাদ্যত পাৰ্গত আছিল। হাৰমনিয়াম্ বাদনত ১৯২৭ চনলৈকে প্ৰধানতঃ আছিল প্ৰহ্লাদ ঘোষ আৰু প্ৰফুল্ল মিত্ৰ; ১৯২৮ চনলৈকে আছিল ডাক্তৰ সদানন্দ দাস, তাকো মাজে সময়েহে। ১৯২৮ চনৰপৰা এই পৰিচ্ছেদৰ শেহলৈকে লক্ষ্মীকান্ত দত্ত হাৰমনিয়াম্ বাদনত এজন লেখৰ অংশীদাৰ আছিল। ঘোষ আৰু মিত্ৰই ১৯২৮ চনত শিৱসাগৰ এৰি যায় আৰু ডাক্তৰ দাসেও চাকৰিত নিযুক্তি পাই সেই বছৰতেই শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি যায়। আদি পৰিচ্ছেদত উল্লেখকৰা চম্পকধৰ দাস ডাঙৰীয়া ডাক্তৰ দাসৰ দেউতাক আছিল। সেই বিখ্যাত তেখেত পাৰ্গত আছিল কাৰণে ডাক্তৰ দাসো ল'ৰাকালৰেপৰা হাৰমনিয়াম্ বাদ্যত পাকৈত আছিল। ১৯১৭-২০ চনলৈকে দাসদেৱে সভা-সমিতিত হাৰমনিয়াম্ বজোৱাত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল। তদুপৰি দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ পিছৰ সময়ৰ অভিনয়তো তেখেতে হাৰমনিয়াম্ বাদ্যেৰে নৃত্য গীত পৰিচালনাত সহায় কৰিছিল। মেট্ৰিকুলেচন্ পৰীক্ষা পাচ কৰি ডিব্ৰুগড়ত ডাক্তৰি পঢ়িবলৈ যোৱাৰেপৰা নাট্যসমাজলৈ তেখেতৰ বৰঙণি বিশেষ নাছিল; অৱশ্যে ডিব্ৰুগড়ে পাইছিল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱেও হাৰমনিয়াম বাদনত সময়ে সময়ে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯২৯ চনত লেখকে নিজে এটা অৰ্গেন কিনি সমাজক অভিনয়ৰ কাৰণে দিছিল আৰু সমাজে সেই অৰ্গেন ১৯৪১ চনলৈকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেই অৰ্গেনৰ বাদ্যত আৰু বেহেলাৰো বাদ্যত শ্ৰীফুণু বৰুৱা আৰু লেখকো আছিল। বেহেলা বাদনত শ্ৰীবৰুৱাৰ হাত

অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল। তেখেতৰ বেহেলাৰ উচ্চাঙ্গ সুমধুৰ সুৰৰ কথা ১৯২৮ চনৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ ইতিবৃত্তত উল্লেখ কৰা হৈছে। তেখেতৰ ভতিজাক, শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীজয়ন্তকুমাৰ বৰুৱায়ো সুন্দৰ বেহেলা বাদন কৰিছিল। তবলাত আছিল তাৰাপ্ৰসাদ সিং, গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শিৰীষচন্দ্ৰ চক্ৰবৰ্ত্তী। মন্দিৰা বাদনত আছিল গুণকান্ত শৰ্মা, যদুনাথ দত্ত, লোকেশ্বৰ চাংকাকতি; শ্ৰীইন্দ্ৰেশ্বৰ দত্ত আদি। সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ে যেতিয়াৰেপৰা নিজৰ ছাত্ৰীসকলৰ নৃত্য-গীত সমাজৰ অভিনয়ত পৰিবেশন কৰিবলৈ ললে, সেই সময়ৰপৰা সেই বিদ্যালয়ৰ বিবিধ বাদ্যই ঠাই অধিকাৰ কৰিলে আৰু সেই অনুষ্ঠানৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু শিক্ষকসকলেই নৃত্য-গীতৰ সমাৰোহৰ আৰু তাৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্বও বহন কৰিলে। এই প্ৰসঙ্গত সেউজীয়া সমাজ আৰু সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীপৰাগ চলিহাদেৱৰ লগতে প্ৰধান শিক্ষক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ শৰ্মা, শ্ৰীঅৱনীকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীসুশীলচন্দ্ৰ দাস আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য আৰু স্মৰণীয়। তেখেতসকলৰ ওচৰত নাট্যসমাজ কৃতজ্ঞ। এই প্ৰসঙ্গত গুৱাহাটী সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীসুন্দৰ বৰদলৈকো মনত ৰাখিব লাগিব। তেখেতে ১৯৩৪ চনত মণিপুৰত মণিপুৰী নৃত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰি আহি ১৯৩৬ চনত লক্ষ্ণৌলৈ সঙ্গীতৰ উচ্চ শিক্ষা লবলৈ যোৱাৰ সময়লৈকে সমাজৰ অন্যান্য বাদকসকলৰ সহযোগী আছিল।

বাদ্যৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য কথা আছিল যে সমাজৰ নিজৰ কোনো ধৰণৰ বাদ্য নথকাৰ কাৰণে গুৰুপ্ৰসাদ চলিহাদেৱে ভাল হাৰমনিয়াম্ এটা সমাজক দান কৰিছিল। কেইবছৰমানৰ পিছতেই সেই হাৰমনিয়ামৰ অস্তিত্ব নাইকিয়া হৈ যায়। দ্বিতীয়তে, ১৯৩৪ চনত, ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ এটা অৰ্গেন বেয়া হৈ পৰি আছে বুলি শুনিবলৈ পাই, লেখকে তেখেতৰ পত্নী শ্ৰীযুতা হেমলতা বৰুৱা ডাঙৰীয়ানীক অৰ্গেনটো নাট্যসমাজৰ কাৰণে খোজে। শ্ৰীযুতাই বেয়া হৈ আছে বুলি কোৱাত, লেখকে ভাল কৰাই

ল'ব বুলি ক'লে। অৰ্গেনটো পোৱা হ'ল; লেখকে শ্ৰীভৱানীচৰণ ফুকনৰ সহযোগত সেইটো ভাল কৰিলে। ৰাজহুৱা সম্পত্তি কাৰণে সেই অৰ্গেনটোৰো অস্তিত্ব সোনকালেই নাইকিয়া হ'ল। কিন্তু লেখকে ১৯২৯ চনতে লোৱা নিজৰ অৰ্গেনটো এতিয়া ৪৬ বছৰৰ পুৰণি হ'লেও সুন্দৰ আৰু শুৱলা হৈ আছে। একেদৰেই সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ৰ বহুমূলীয়া এটা পিয়ান'ও সমাজৰ মঞ্চৰ ভিতৰত জহি-পমি গ'ল। মূল্যৱান আৰু লাগতিয়াল ৰাজহুৱা সম্পত্তিবোৰ তদাৰক কৰি ভাল অৱস্থাত ৰাখিব নোৱৰাটো সমাজৰ দুৰ্ভাগ্য। যদুনাথ দত্ত ডাঙৰীয়ায়ো সমাজক এযোৰ বাঁয়া-তবলা দান কৰিছিল।

ঐক্য-তান বাদন ঃ সেই দিনত, অন্ততঃ ১৯৪১ চনলৈকে, নাট্যাভিনয়ত ঐক্য-তান বাদন থকা এটা ধৰাবন্ধা নিয়ম আছিল। অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ ১০।১৫ মিনিটৰ আগত মঞ্চাধ্যক্ষৰ নিৰ্দেশত ঘণ্টা বজায় সঙ্কেত দিয়াৰ লগে লগে সেই সঙ্গীত আৰম্ভ হয়। অভিনেতাসকল ৰূপ-সজ্জা, সাজ-সজ্জা সম্পূৰ্ণ কৰি সাজু হ'লে, মঞ্চাধ্যক্ষৰ নিৰ্দেশত পুনৰ ঘণ্টা পৰিলে ঐক্য-তান বাদন বন্ধ হয়; লাহে লাহে যৱনিকা উঠে আৰু তাৰ পিছত ধীৰে ধীৰে অঙ্কপট উঠে, অভিনয় আৰম্ভ হয়। প্ৰত্যেক গৰ্ভাঙ্কৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় ধৰণৰ বেলেগ বেলেগ দৃশ্য-পট ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু অঙ্কৰ শেহত অঙ্ক-পট পেলোৱা হয়। লগে লগে আকৌ ঐক্য-তান বাদন আৰম্ভ হয় আৰু পিছৰ অঙ্কৰ কাৰণে অঙ্ক-পট আকৌ গুঠোৱা পৰ্য্যন্ত সেই সঙ্গীত অহৰহ চলি থাকে। এই নিয়মেৰে শেহৰ অঙ্ক আৰম্ভৰ আগ মুহূৰ্তলৈকে অঙ্কৰ প্ৰতিটি ব্যৱধানত ঐক্য-তান বাদন থাকিবই। এই ঐক্য-তান বাদনে অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰেপৰা শেহলৈকে নাট্যশালাটি সঙ্গীতমুখৰ কৰি ৰাখে, দৰ্শকসকলেও সেই সঙ্গীত উপভোগ কৰে আৰু বাদকসকলে একেলগে বহি নিজ নিজ বাদ্য বজাই তৃপ্তি লাভ কৰে, লগতে চৰ্চাও হয়।

দৃশ্য-সজ্জা ঃ এই পৰিচ্ছেদৰ আৰু আগৰ পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চত প্ৰত্যেক দৃশ্য বা গৰ্ভাঙ্কৰ কাৰণে নাটকত বৰ্ণিত দৃশ্যৰ দৃশ্য-ৰূপ

দেখুওৱাবৰ কাৰণে তেনে ধৰণৰ দৃশ্য-পট ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এনে দৃশ্য-পটৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ আছিল: ৰাজপ্ৰাসাদ, কক্ষ, ফুলনি, ৰাজপথ, গ্ৰাম্যপথ, যুদ্ধক্ষেত্ৰ (শিবিৰ), নৈ, পৰ্বত, হাবি, শ্মশান, ইত্যাদি। নাটক ৰচোঁতাসকলেৰো এনে দৃশ্য-পটৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিহে নাটকৰ দৃশ্য বৰ্ণনা দিয়াৰ এটা পৰম্পৰা ৰীতি আছিল। আদি পৰিচ্ছেদ আৰু দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চত দৃশ্য-সজ্জাৰ কাৰণে বিশেষ ধৰণৰ ব্যৱস্থা লোৱা নহৈছিল; অৱশ্যে আসনৰ কাৰণে তামুলী-পীৰা, কাঠৰ বা লোহাৰ চকী, এনেবোৰৰ ওপৰত কাপোৰ পাৰি লোৱা হৈছিল। তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চত দৃশ্য-সজ্জাৰ কাৰণে যত্ন লোৱা হৈছিল আৰু ১৯৩০ চনত অভিনীত হোৱা 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰপৰা দৃশ্য-সজ্জাৰ মান বহুত উন্নত হৈছিল। এই ধৰণৰ দৃশ্য-সজ্জাৰ কাৰণে আঁৰ কাপোৰৰ আশ্ৰয় ল'ব লগীয়া হৈছিল; কিন্তু দৰ্শকমণ্ডলীয়ে আঁৰ কাপোৰ সঘনে দেখি আমনি পাইছিল।

আলোক-সজ্জা: ১৯৫৩ চনলৈকে শিৱসাগৰত বিজুলী-শক্তি নাছিল। সেই সময়লৈকে আলোক-সজ্জাৰ কাৰণে যি বস্তু ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল, সেইবোৰক লাইট বা লেম্প বুলিয়েই কোৱা হৈছিল আৰু পোহৰ-শক্তিক 'কেন্দোল পাৱাৰ' বোলা হৈছিল। বিজুলী-শক্তি হোৱাৰপৰা 'বাল্ব' আৰু 'ৱাট' শব্দৰ প্ৰচলন হ'ল। এক কেন্দোল-পাৱাৰ বা এক ৱাট পোহৰ-শক্তিক তুলনাৰ কাৰণে একে সমান বুলি ধৰি লৈ এই অধ্যায়ত এক কেন্দোল-পাৱাৰ বা এক ৱাটক মাত্ৰ পোহৰ শক্তি বা শক্তি বুলিয়েই কোৱা হ'ব।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম ভুবছৰত মঞ্চৰ আলোক-সজ্জাৰ ব্যৱস্থা দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ শেষৰ ফালে যেনেকৈ হৈছিল, সেইদৰেই আছিল। ১৯২৬ চনৰপৰা ২৫০ শক্তিৰ দে-লাইট নামৰ এটা বস্তু ওলায়; তাকো সেই বছৰত মাত্ৰ এটাহে পোৱা হৈছিল। পিছৰ বছৰত সেই লাইট পাবলৈ সুবিধা হোৱাত, সমাজে ভাৰাত আনি মঞ্চৰ ওপৰত তিনিটা আৰিছিল আৰু ফুট্-লাইটৰ কাৰণে কাৰবাইদ

লাইটকেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ব্যৱস্থাত মঞ্চ পোহৰোৱাৰ কাৰণে আগৰ ১০০ শক্তিৰ ঠাইত ৯০০ শক্তি পোৱা হৈছিল। ১৯২৯ চনৰপৰা পেট্ৰলেৰে জ্বলোৱা ষ্টৰ্ম্ কিং নামৰ এবিধ লাইট, ফুট-লাইটৰ কাৰণে দুফালে দুটা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই লাইট ব্যৱহাৰ কৰাৰপৰা মঞ্চৰ আলোক-সজ্জাত ১৫০০ শক্তি পোৱা হৈছিল; কিন্তু আলোক-সজ্জা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা নহৈছিল।

লেখকে ১৯৩৪ চনত কলিকতাৰ বজাৰত মঞ্চৰ কাৰণে উপযোগী পাঞ্চ-লাইট নামৰ এবিধ লাইট দেখা পাই নিজৰ দায়িত্বত তেনে লাইট তিনিটা কিনি আনে। এই লাইটৰ প্ৰতিটোৰ পোহৰ-শক্তি আছিল এহেজাৰ। লেখকে মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্বত আগৰ আলোক-সজ্জাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটাই এই লাইটকেইটা খুলি-খালি নিজৰ বুদ্ধিত বহুৱায়। ফুট-লাইটৰ কাৰণে আগৰ সেই ষ্টৰ্ম্ কিং লাইট দুটাও খুলি-খালি বহুৱায়। পোহৰ-শক্তি পোৱা হ'ল চাৰেতিনি হেজাৰ। পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবৰ কাৰণে আৰু বিবিধ ৰঙৰ পোহৰ দেখুওৱাবৰ কাৰণে ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। এজন মানুহে এফালে বহি ৰছিৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰাকৈ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। এই ব্যৱস্থাৰ আনটো সুবিধাজনক দিশ আছিল যে অঙ্ক-পট পৰি থকা অৱস্থাত প্ৰেক্ষাগৃহটো এনেয়ে আলোকিত হৈ থাকে আৰু উঠাৰ লগে লগে অন্ধকাৰ হৈ পৰে। কিন্তু, খৰখেদাকৈ আৰু খৰচ নেপেলোৱাকৈ কৰিব লগীয়া হোৱাৰ কাৰণে ৩৫০০ পোহৰ শক্তি আৱশ্যকমতে সম্পূৰ্ণৰূপে ঢাকি ৰখা বা নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত আংশিক দোষ থাকি গ'ল। এই ব্যৱস্থা কৰা হয় ১৯৩৪ চনৰ 'কৰ্ণাৰ্জুন' নাটকৰ অভিনয়ৰ আগে আগে। পিছত, ১৯৩৬ চনত, অসম ছাত্ৰ সন্মিলন উপলক্ষ্যে যেতিয়া 'মনোমতী' নাটকৰ অভিনয় কৰিবলৈ সমাজে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে, শ্ৰীবিৱেকানন্দ ভৰালী সেই সময়ত গুৱাহাটীৰপৰা শিৱসাগৰলৈ অহাত, আলোক-সজ্জাৰ সেই খুঁত আঁতৰাই ব্যৱস্থাটো উন্নত কৰিবৰ কাৰণে তেওঁক ভাৰ দিয়া হয়। তেওঁ আগ্ৰহ কৰি হাতে-কামে লাগি উন্নত আৰু উপযুক্তভাৱে কামটো সমাধা কৰে।

সেই ব্যৱস্থাৰ মাজত 'মনোমতী' নাটকৰ অভিনয়েই প্ৰথম অনুষ্ঠিত হয়। দৰ্শকবৃন্দই বিদ্যুৎ-শক্তি নোহোৱা সত্ত্বেও তাৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ আলোক নিয়ন্ত্ৰণৰ তেনে ব্যৱস্থা দেখি আচৰিত হয় আৰু ১৯২৬ চনৰ 'মনোমতী' নাটকৰ অভিনয়ৰ সন্দৰ্ভত ইতিবৃত্তত উদ্ধৃত হোৱা শলাগনি সমাজে লাভ কৰে।

আলোক-সজ্জাৰ সেই ব্যৱস্থা কেইবা বছৰলৈকে ভালেই আছিল; কিন্তু লাইটকেইটা পুৰণি হৈ অহাত আৰু স্থানীয় বজাৰত মেৰামতিৰ কাৰণে বস্তু নোপোৱাত নষ্ট হৈ যায়। সমাজে তেতিয়া সেই লাইটৰ ঠাইত সহজতে পোৱা পেট্ৰমাক্স্ লাইট ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। কিন্তু এই শ্ৰেণীৰ লাইটৰপৰা আলোক-সজ্জাৰ সেই উচ্চস্তৰৰ মান আনিব পৰা সম্ভৱপৰ নহৈছিল। দুখৰ বিষয় যে নাট্যসমাজৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱৰ অভিনয়েও তেনে উচ্চস্তৰৰ আলোক-সজ্জাৰপৰা বঞ্চিত হ'ল।

সাজ-সজ্জা: শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ এই সমাজখনিয়ে আগৰদৰে আৰু সদায়েই প্ৰতিটি চৰিত্ৰৰ সাজ-পোছাক যেনে ধৰণৰ হোৱা উচিত সেই বিষয়ে ভালকৈ বুজি-বাজি আৰু আৱশ্যক অনুসৰি অধ্যয়ন কৰি, তেনে পোছাক সংগ্ৰহ কৰি লৈছিল বা পাবলৈ নহ'লে তৈয়াৰ কৰায়ো লৈছিল। উইগ্, ক্ৰেপ্ হেয়াৰ্, এইবোৰ বস্তুৰো উচিত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সততে স্ত্ৰী-চৰিত্ৰত মূল ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা অভিনেতাই উৎকৃষ্ট মাইকী চুলি নিজৰ খৰছত কলিকতাৰপৰা অনাই লৈছিল আৰু সেইদৰে আৱশ্যকীয় অলঙ্কাৰ-পাতিও যোগাৰ কৰি লৈছিল। ১৯২৪-৩৬ চনৰ কালছোৱাত নৃত্য-গীতত সখীসকলৰ (ল'ৰাই হওক বা ছোৱালীয়েই হওক) সাজ-পোছাক আছিল: ঘূৰি, লেচ্ লগোৱা ব্লাউজ, চুলি (উইগ্), ওপৰত ৰংচঙীয়া ওঢ়না, তাৰ ওপৰত ফুলৰ মালা, হাতে-কাণে বজকুৱা অলঙ্কাৰ, ভৰিত জুনুকা আৰু হাতত ৰঙীন ৰুমাল। ১৯৩৭ চনৰপৰা সখীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা কন্যাসকলৰ সাজ-পোছাক আছিল: সিংখাপৰ বা গুণাৰ বন্‌কৰা ৰিহা-মেখেলা আৰু ব্লাউজ,

মূৰত আৰু দিঙিত ফুলৰ মালা, হাতে-কাণে বজকৰা অলঙ্কাৰ আৰু ভৰিত জুনুকা। (বজকৰা অলঙ্কাৰ বেছি উজ্জ্বল কাৰণে সেই বিধকে সকলোকে সততেই পিন্ধোৱা হৈছিল।)

ৰূপ-সজ্জা: শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা সময়ৰপৰা তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ গোটেই কালছোৱাত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ অভিনয়েই বিশেষ স্থান লাভ কৰি অহাৰ কাৰণে চৰিত্ৰ-বোৰৰ ৰূপ-সজ্জাই পৰম্পৰাভাৱে যেনে ধৰণেৰে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি আহিছিল, সমাজেও সেই পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ৰাখি চৰিত্ৰবোৰক তেনে ধৰণৰ ৰূপ-সজ্জাৰে সজ্জিত কৰিবলৈ যত্ন কৰি আহিছিল। চৰিত্ৰ এটি জড়াগ্ৰস্ত অৱস্থালৈকে বয়সৰ ভিন্ন ভিন্ন স্তৰত দেখুওৱাৰৰ কাৰণে যেনে ধৰণৰ ৰূপ-সজ্জাৰ আৱশ্যক, শিল্পী সমজুৱাসকল সেইদৰে ৰূপাঙ্কন কৰাত পাৰ্গত আছিল। উপযুক্ত ৰূপ-সজ্জাই অভিনেতাজনৰ চৰিত্ৰটোৰ আগজাননী দিছিল আৰু অভিনেতাজনক উচিতভাৱে চৰিত্ৰটো প্ৰকাশ কৰাত উৎসাহ যোগাইছিল। এই উৎসাহ তেওঁ পাইছিল যেতিয়া দাপোনত নিজৰ ৰূপৰ প্ৰতিবিম্ব নিজে চাই লৈছিল। এনেকুৱা অভিনেতাও আছিল যি ক'ৰবাত নিজৰ ৰূপ-সজ্জাত অলপ খুঁত দেখিলে সজ্জাকৰক কৈ সংশোধন কৰায়ো লৈছিল।

ৰূপ-সজ্জাৰ কাৰণে এই পৰিচ্ছেদৰ ১৯২৬ চনমানলৈকে আগৰ দৰেই ঝিঙ্ক-অক্সাইদ, গ্লিচাৰিন, সেন্দুৰ, আলতা, কাজল আদিয়েই ব্যৱহাৰ হৈছিল। তাৰ পিছৰপৰা বৃদ্ধি হোৱা সামগ্ৰী আছিল: পিউৰি, ফ্লেক্ হোৱাইট, মাইকা দাষ্ট্, ব্লেক কচ্মেটিক্। উইগ্, ক্ৰেপ্হেয়াৰ ইত্যাদি নাটক আৰু চৰিত্ৰ বিশেষে সদায়েই আছিল।

যৱনিকা: শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে আদি পৰিচ্ছেদত যৱনিকা ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি জনা গৈছিল; কিন্তু দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ কালছোৱাত যৱনিকা ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা জনা নাযায়। তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চত লেখকে মঞ্চাধ্যক্ষৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাত, সকলো নাটকতে যৱনিকাৰ কথা উল্লেখ থকাৰ কাৰণে আৰু অন্যান্য

খ্যাতনামা মঞ্চত যৱনিকাৰ ব্যৱস্থা ৰখাৰ কাৰণে, লেখকেও সমাজৰ মঞ্চত যৱনিকাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। যৱনিকাখন অঙ্ক-পটৰদৰে এটা লাগতিয়াল বস্তু আছিল আৰু মঞ্চৰ গাম্ভীৰ্য্য বঢ়াইছিল। কিন্তু ১৯৫৪ চনত আলোক-সজ্জাৰ অভ্যুদয়ৰ সুবিধাৰ কাৰণে যৱনিকাখন গুছাই দিব লগীয়া হ'ল।

সামৰণি (পৰিচ্ছেদটোৰ)

আকাঙ্ক্ষিত নতুন মঞ্চ আৰু নতুন গৃহৰ লক্ষ্যলৈ সজাগ দৃষ্টি ৰাখি নাট্যসমাজৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ কালছোৱাৰ যদিও এইখিনিতেই সামৰণি ঘটোৱা হ'ল, দুখৰ বিষয় যে নতুন নাট্যশালাটি প্ৰতিষ্ঠা হওঁতে হওঁতে সমাজৰ বহুত সমজুৱা আৰু অভিনেতাই বয়সৰ অনুক্ৰমত তেখেতসকলৰ উপভোগ্য কালৰ ইমানতেই সমাপ্তি ঘটালে আৰু পিছৰ পৰিচ্ছেদত সক্ৰিয় সহযোগৰপৰা আঁতৰি থাকিলে। যি আশা আৰু আকাঙ্ক্ষাৰে তেখেতসকলে এটি নতুন নাট্যশালা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি আলোচনা-বিলোচনা আৰু আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰি আহিছিল, সময়ত তেখেতসকলে ভোগ কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি নহাটোৱে এটা হতাশাৰ পূৰ্বাভাস দিছিল। ইতিমধ্যে গোটেই দেশজুৰি সহ-অভিনয়ে যদিও গা কৰি উঠিলে আৰু বিজুলী-শক্তিয়ে আন্ধাৰ গুছাই পোহৰ আনি দিলে, সেইসকল সমজুৱাৰ উদ্যম বৃদ্ধি হোৱাৰ পৰিবৰ্তে লাহে লাহে জঁই পৰি যোৱাৰ কাৰণ কালৰ গতিয়েই বুলি ভাবিব লাগিব।

সপ্তম খণ্ড

শক ঃ ১৮৪৬-১৮৭৪ চন ঃ ১৯২৪-১৯৫২

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ সমজুৱাসকলৰ পৰিচয়

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত একো একোজন পুৰুষ গোটেই কাল ব্যাপী সমজুৱা হৈ থাকিলেও, কোনোৱেই আজীৱন সভ্য হোৱা নাছিল। সমাজৰ নিয়মাৱলীমতে আগতো আজীৱন সভ্য হ'ব পৰা ব্যৱস্থা যদিও আছিল কোনেও তেনে সভ্য হোৱাৰ আৱশ্যকতা বোধ কৰা নাছিল আৰু সমাজেও ভুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নাছিল। কিন্তু ১৯৫২ চনত সমাজে যেতিয়া নতুন নাট্যশালা (চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদৰ) নিৰ্মাণ কৰাৰ আঁচনি খাটাং-ভাৱে গ্ৰহণ কৰিলে, আজীৱন সভ্যভুক্ত কৰাৰ ব্যৱস্থা কাৰ্য্যকৰী কৰিবলৈ বিশেষভাৱে তৎপৰ হ'ব লগীয়া হ'ল।

গোটেই কাল জুৰি সমজুৱা হৈ থকাসকলেও নিজ নিজ কাৰণত সদায়েই অভিনেতা বা কৰ্মী হৈ থকা নাছিল। অভিনেতা-সকল আহি আছিল আৰু গৈ আছিল; সেইদৰে কৰ্মীসকলো। পূৰ্বতে কৈ অহা হৈছে যে শিৱসাগৰ নগৰৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ সকলো লোকেই নাট্যসমাজলৈ সহযোগিতা আগ বঢ়াই আহিছিল। সেইসকলৰ সকলোৰে পৰিচয় ঘটোৱা সম্ভৱ নহয়। তথাপিও যিসকল সমজুৱাই বিভিন্ন দায়িত্বত থাকি সমাজলৈ বৰঙণি আগ বঢ়াইছিল, সেই সম্পৰ্কে লেখকে যি শুনিছিল, জানিছিল আৰু দেখিছিল তাকেই লিপিবদ্ধ কৰিলে। ক্ষণস্থায়ী সমজুৱা বা অভিনেতা বা কৰ্মী বহুতেই আহিছিল আৰু গৈছিল। তেনেসকল সকলোৰে নাম মনত পেলোৱা বৰ টান। সেইদৰে, বেছি দিনৰ কাৰণে জড়িত থকা সমজুৱা কোনো কোনোজনৰ নামো উদ্ধৃত নোহোৱাকৈ

থকাটোও সম্ভৱপৰ। এনে ধৰণৰ সকলো ত্ৰুটি-বিচ্যুতিৰ কাৰণে আগ কথাত মাৰ্জনা বিচৰা হৈছে।

যিসকল সদাশয় লোকৰ দান-বৰঙণিৰে চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদৰ ১৯৫৭ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা শেহতীয়া নাট্যশালা নিৰ্মাণ কৰিবলৈ সমাজ সক্ষম হ'ল আৰু সেই দান-বৰঙণিৰ যোগে যিসকলে আজীৱন সভ্যৰ যোগ্যতা লাভ কৰিলে, সেইসকলৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশৰ পটভূমিত পৰৱৰ্তী চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদ আৰম্ভ কৰা হৈছে।

পদবিত থকা সমজুৱাসকল

সভাপতিসকল

তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা—১৯২৪-২৬
তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা—১৯২৭-৪০, ১৯৪৫
শ্ৰীপদ্মৰঞ্জন বৰুৱা—১৯৪১-৪২
পদ্মধৰ চলিহা—১৯৪৩-৪৪
সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা—১৯৪৬-৫২

সম্পাদকসকল

ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ—১৯২৪-২৬
শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা—১৯২৭-৩৫
শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্মা—১৯৩৫-৩৬
শ্ৰীঅমৃতলাল গোস্বামী—১৯৩৭
শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মা—১৯৩৮
বিমলাপ্ৰসাদ চলিহা—১৯৩৯-৪০
শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী—১৯৪১, '৪৩
শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা—১৯৪২
শ্ৰীলক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা—১৯৪৪
ডাক্তৰ আহচানুল্লা—১৯৪৫
ফটিকচন্দ্ৰ চলিহা—১৯৪৬-৪৮
শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী—১৯৪৯
শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা—১৯৫০ ৫২

মঞ্চাধ্যক্ষসকল

তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা—১৯২৪-২৬
ভৱধৰ ঠাকুৰ—১৯২৭
গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা—১৯২৮-৩২
শ্ৰীসহজানন্দভৰালী—১৯২৮-৪০, ১৯৫১-৫২
শ্ৰীঅমৃতলাল গোস্বামী—১৯৪১-৪২
শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ—১৯৪৩
শ্ৰীঅলকানন্দ ভৰালী—১৯৪৪-৪৯
শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ বৰকটকী—১৯৫০

প্ৰৱীণতম সমজুৱাসকল

ফণীধৰ চলিহা→
আনন্দসাগৰ দুৱৰা
কেশৱানন্দ ভৰালী
তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা
তাৰাপ্ৰসাদ চলিহা
ভূপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ
ফটিক চন্দ্ৰ গগৈ
ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা
ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা
হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা
ৰামকুমাৰ বৰুৱা
হিমধৰ বৰুৱা

পুৰুষৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা প্ৰৱীণতৰ আৰু প্ৰৱীণ সমজুৱাসকল

ৰত্নধৰ বৰকটকী→
ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ
শৈলধৰ ৰাজখোৱা
ৰামচন্দ্ৰ বৰা
বংশীভূষণ বৰুৱা
পদ্মধৰ চলিহা
যোগেন্দ্ৰনাথ গোহাঁই
ভবধৰ ঠাকুৰ
গোবিন্দচন্দ্ৰ দত্ত
আনন্দলাল বৰঠাকুৰ
ধৰ্মেশ্বৰ বৰা
পুণ্যধৰ চলিহা
গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা
মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা
ভূধৰ ঠাকুৰ
সদানন্দ বৰুৱা
সূৰ্য্যকান্ত বৰুৱা
বিদ্যাধৰ চলিহা
নন্দলাল বৰুৱা
দোলেশ্বৰ চাংকাকতি
লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা
বিষ্ণুপ্ৰসাদ চলিহা
মোহনকৃষ্ণ বৰুৱা
অম্বিকাচৰণ শৰ্মা
কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ
যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি
মাধৱচন্দ্ৰ ঠাকুৰ
কুলনাথ শৰ্মা
শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা
অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী
গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা
হেমকান্ত বৰপূজাৰী
পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা
নবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা
বিমলাপ্ৰসাদ চলিহা
বুদ্ধধৰ চলিহা
পীতাম্বৰ হাজৰিকা
ৰাধিকাপ্ৰসাদ কাকতি

পুৰুষৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা প্ৰবীণ সমজুৱাসকল

(শ্ৰী)কেদাৰনাথ বৰুৱা→
শ্ৰীফণীধৰ ভাগৱতী
শ্ৰীভৱানীচৰণ ফুকন
শ্ৰীমাধৱচন্দ্ৰ বৰকটকী
শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱা
শ্ৰীঅমৃতলাল গোঁহাই
শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মা
শ্ৰীপাৰ্বতীকুমাৰ গোস্বামী
শ্ৰীকামিনীকুমাৰ বৰুৱা
শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা (A.C.S)
শ্ৰীলক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা
শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ শইকীয়া
শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীতুলালচন্দ্ৰ গোস্বামী
শ্ৰীপৰমানন্দ দত্ত
শ্ৰীমূণীন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ
শ্ৰীভুৱনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ
শ্ৰীবসন্তলাল দুৱৰা

শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ
শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা
শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীকণকচন্দ্ৰ বৰুৱা (ডাক্তৰ)
শ্ৰীঅভয়চৰণ শৰ্মা
শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ
শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্মা
শ্ৰীগৌৰীনাথ কাকতি
শ্ৰীভূমিদেৱ গোস্বামী
শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ
শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা
শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীধ্যানদাচৰণ শৰ্মা
শ্ৰীৰাধাগোবিন্দ ফুকন
শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা
শ্ৰীলক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীকৃষ্ণদাস বৰুৱা

স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰা প্ৰবীণ সমজুৱাসকল

গুণকান্ত শৰ্মা→
প্ৰফুল্লকুমাৰ দুৱৰা
পদ্মনাথ গোস্বামী
শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী
শ্ৰীযাদৱচন্দ্ৰ বৰকটকী
শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা
শ্ৰীহৃদয়ানন্দ গোঁহাই
শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী

পৰেশনাথ শৰ্মা
গোপালচন্দ্ৰ বৰকটকী
যোগকান্ত বৰুৱা
শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা
শ্ৰীহেমকান্ত দত্ত
শ্ৰীজগন্নাথ বৰুৱা (ডাক্তৰ)
শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী
শ্ৰীকৰুণাকান্ত ভূঞা

শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ কাকতি
শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ গগৈ
শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী
শ্ৰীতজমল হুছেইন (বব্)
শ্ৰীশৈলজানন্দ ভৰালী
(শ্ৰী)গঙ্গাধৰ বৰঠাকুৰ
শ্ৰীমাখনপ্ৰসাদ দুৱৰা
শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ কাকতি
শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱা

পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী দুয়োটা চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰা প্ৰৱীণ সমজুৱাসকল

তাৰাপ্ৰসাদ সিং→
পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা
শ্ৰীদেৱকান্ত বৰকাকতি
বসুনাথ বৰঠাকুৰ
ফটিকচন্দ্ৰ চলিহা
শ্ৰীজ্ঞানদাচৰণ শৰ্মা
শ্ৰীদেৱপ্ৰসাদ চলিহা

সহ-অভিনয়ৰ অভিনেত্ৰী দুটি

শ্ৰীমতী হিৰন্ময়ী বৰা (পিছত দত্ত), শ্ৰীমতী পুতুল বেঠেল (পিছত সিং)

স্মাৰক সমজুৱাসকল

লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা→
জোনেশ্বৰ গগৈ
শ্ৰীৰমানন্দ ভৰালী
শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্মা
শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা
শ্ৰীদক্ষিণাকান্ত বৰুৱা
শ্ৰীমিহিৰকুমাৰ বৰুৱা
শৈলধৰ ৰাজখোৱা
বংশীভূষণ বৰুৱা
শ্ৰীঅভয়চৰণ শৰ্মা
শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীহেমন্তলাল দুৱৰা
শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ (ডক্টৰ)

ৰূপসজ্জাকৰ আৰু সাজসজ্জাকৰ সকল

লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা→
দুৰ্বানাথ শৰ্মা
যদুনাথ দত্ত
শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীকৃষ্ণৰাম বৰুৱা
শ্ৰীভীমকান্ত ৰাজখোৱা
শ্ৰীজেহিৰুদ্দিন আহমদ
শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা
পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা
কেশৱলাল চলিহা
শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা
শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতি
শ্ৰীশৈলজানন্দ ভৰালী

পট নিয়ন্ত্ৰণত থকাসকল

বেণুভূষণ বৰুৱা→
বৈকুণ্ঠনাথ বৰুৱা
পদ্মকান্ত বৰুৱা
তুলসীকান্ত শৰ্মা

আলোকসজ্জাকৰসকল

শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী→
শ্ৰীবিবেকানন্দ ভৰালী

আলোক নিয়ন্ত্ৰণত থকাসকল

শিৱীষচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী→
শ্ৰীদেৱকান্ত বৰকাকতি
শ্ৰীশৈলজানন্দ ভৰালী
শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ
শ্ৰীচিত্ৰধৰ ঠাকুৰ
শ্ৰীশিৱকান্ত বৰকাকতি

দৃশ্যসজ্জাকৰসকল

গুৰুপ্ৰসাদ চলিহা→
বৈকুণ্ঠনাথ বৰুৱা
পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী
শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতি
শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈ
শ্ৰীদেৱকান্ত বৰকাকতি
শ্ৰীঅলকানন্দ ভৰালী
শ্ৰীবসন্তলাল দুৱৰা
শ্ৰীশৈলজানন্দ ভৰালী
শ্ৰীকৈলাসনাথ বৰুৱা
পুণ্যধৰ চলিহা
বুদ্ধধৰ চলিহা
তুলসীকান্ত শৰ্মা
শ্ৰীভৱানীচৰণ ফুকন
শ্ৰীবিবেকানন্দ ভৰালী
শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মা
শ্ৰীহেমন্তলাল দুৱৰা
শ্ৰীহিৰণ্যকুমাৰ গোহাঁই
শ্ৰীকৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীচণ্ডীপ্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীশিৱকান্ত বৰকাকতি

চোঁ-ঘৰীয়াসকল

শ্ৰীশিৱনাথ শৰ্মা→
ফটিকচন্দ্ৰ চলিহা
শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী
কুঞ্জনাথ বৰুৱা
শ্ৰীজ্ঞানদাচৰণ শৰ্মা

প্ৰেক্ষাগৃহৰ দায়িত্বত থকাসকল

সকলো সমজুৱাই প্ৰতিটি অভিনয়ত মঞ্চৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাথাকে। এনেসকলেই প্ৰেক্ষাগৃহ সংক্ৰান্তৰ, টিকট বিক্ৰী কৰাকে আদি কৰি সকলো কামৰ দায়িত্বত থাকে ; তথাপিও, বিশেষ উল্লেখযোগ্যসকল আছিল :

হিমধৰ বৰুৱা→	ভৱধৰ ঠাকুৰ
বুদ্ধনাথ হাজৰিকা	বিজয়বিহাৰী সিং
নজিৰ আহমদ	অমূল্যচন্দ্ৰ শৰ্মা
শ্ৰীআব্দুল গোফাৰ	শ্ৰীসৰ্বানন্দ ঘোষ
শ্ৰীপদ্মৰঞ্জন বৰুৱা	শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্মা
শ্ৰীমুনীন্দ্ৰনাথ চলিহা	শ্ৰীবিজয়চন্দ্ৰ বৰকটকী
শ্ৰীভৰতচন্দ্ৰ গগৈ	শ্ৰীজামালুদ্দিন আহমদ

পৰিচাৰক

এই পৰিচ্ছেদৰ ১৯২৬ চনৰপৰা প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰ কাল সমাজক সৰল চিত্তেৰে সহায় কৰা শ্ৰীলক্ষ্মণ চেতীয়াক সেইকালৰ সমজুৱাসকলে পাহৰিব নোৱাৰে।

চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদ

শক : ১৮৭৫-১৮৯৬ **চন : ১৯৫৩-১৯৭৪**

প্ৰথম খণ্ড

শক : ১৮৭৫-১৮৮২ **চন : ১৯৫৩-১৯৬০**

এই পৰিচ্ছেদৰ পাতনি মুকলি হয় ১৯৫২ চনত ভুক্ত হোৱা সমাজৰ হিতাকাঙ্ক্ষী আজীৱন সভ্যসকলক লৈ। সেইসকল আছিল :

যাদৱপ্ৰসাদ চলিহা→	বিমলাপ্ৰসাদ চলিহা
শৈলেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা	ধৰ্মেশ্বৰ শৰ্মা বৰদলৈ
হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা	ভূপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ
বিনয়েন্দ্ৰনাথ দাস	ৰবীন্দ্ৰনাথ গোঁহাই
বলোৰাম দত্ত	ৰাধিকাপ্ৰসাদ কাকতি
শ্ৰীযুতা দেৱবালা চলিহা	শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী
শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা	শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীসাৱলৰাম খেমকা	শ্ৰীমাঙ্গিলাল বাগ্‌ৰি
শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা	শ্ৰীপাৰ্বতীচৰণ দত্ত
শ্ৰীলোহিতচন্দ্ৰ বৰুৱা	শ্ৰীঅমল হাজৰিকা
শ্ৰীপুণ্যধৰ বৰুৱা	শ্ৰীঅভয়াকান্ত বৰুৱা
শ্ৰীথানেশ্বৰ দত্ত	(শ্ৰী)দেৱব্ৰত চলিহা
শ্ৰীসত্যব্ৰত চলিহা	শ্ৰীশৈলজানন্দ বৰুৱা
শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী	শ্ৰীদুলালচন্দ্ৰ বৰকটকী
জেনেৰেল মেনেজাৰ, আসাম কোম্পানী লিমিটেড	শ্ৰীনাথুৰাম হৰিত্বাল

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ নাট্যশালাটি পুনৰ নিৰ্মাণৰ কাৰণে ভাঙি পেলোৱাৰ আগতে সমাজৰ সাধাৰণ সভা বহে। ১৯৫৩ চনৰ মে

মাহুত বহা সেই সভাত ভূপেন্দ্রনাথ ঘোষ ডাঙৰীয়া সভাপতি নির্বাচিত হয়। সম্পাদক আৰু মঞ্চাধ্যক্ষৰ পদ আগৰদৰেই যথাক্রমে শ্রীগিৰিজাপ্রসাদ বৰুৱা আৰু লেখকৰ ওপৰতে থাকে। সেই সাধাৰণ সভাই নতুনকৈ সাজিবলৈ চিন্তা কৰা নাট্যশালাটিৰ আৱশ্যকীয় সকলো কামৰ ভাৰ বহন কৰিবৰ কাৰণে সভাপতি, সম্পাদক, মঞ্চাধ্যক্ষ আৰু শ্রীপৰাগ চলিহা, এই চাৰিজন সভ্যৰে এখন বিল্ডিং-কন্সট্রাক্‌ছন কমিটি গঠন কৰি দিয়ে। অনতিপলমে এই কমিটি বহি কাৰ্য্যনির্বাহক সভাই আগতে আলোচনা কৰি লৈ থোৱা সিদ্ধান্ত অনুসৰি উপযুক্ত ঘৰ এটাৰ এখন নক্সা যুগুত কৰি দিবৰ কাৰণে মঞ্চাধ্যক্ষ এই লেখকৰ ওপৰত ভাৰ দিয়ে আৰু মাটিৰ কালি যথেষ্ট নোহোৱাৰ কাৰণে আগৰ সিদ্ধান্ত মতেই বিভল্‌ভিং মঞ্চৰ কাৰণেও উচিত ব্যৱস্থা ৰাখিবলৈ দিহা দিয়ে। কমিটিৰ নির্দেশ অনুযায়ী লেখকে সীমা বুজি লৈ, ঘাই ঘৰটোৰ কাৰণে দীঘে পুবা-পছিমাকৈ ৯৯ ফুট, প্রস্থে ৩৬ ফুট ধৰি, প্রেক্ষাগৃহৰ ভাগটোৰ কাৰণে দীঘে ৭২ ফুট আৰু মঞ্চৰ কাৰণে পুব মূৰে দীঘে ২৭ ফুট ভাগ কৰি, প্রেক্ষাগৃহৰ দুয়োফালৰ বাৰান্দাৰ কাৰণে ৬ ফুট বহলকৈ আৰু মঞ্চৰ তিনিওফালে ছোঁ-ঘৰ আৰু মঞ্চৰ অন্যান্য ভিতৰুৱা ব্যৱহাৰৰ উদ্দেশ্যে ১৫ ফুট বহলকৈ ৰাখি, এখন নক্সা প্রস্তুত কৰে। ঘৰটোৰ সমুখভাগত ১৮×৩৬ ফুট জোখৰ দুতলাৰ আঁচনি কৰা হৈছিল। এই ব্যৱস্থাত ঘৰটোৰ উত্তৰ-পছিম কোণটো টঙ্কেশ্বৰ ওজা ডাঙৰীয়াৰ মাটিত পৰিছিল। ওজা ডাঙৰীয়াৰ লগত মীমাংসা কৰি পিছফালে সমান মাটি তেখেতক দি, সেই মাটি সমাজৰ মাটিৰ লগত ভুক্ত কৰি লোৱা হয়। কাৰ্য্যনির্বাহক সভাই পিছৰ বৈঠকত সেই নক্সা গ্রহণ কৰে। ১৯৫৪ চনৰপৰা ঘৰটোৰ নির্মাণৰ কাম আৰম্ভ কৰা হয়।

সমাজে গ্রহণ কৰা নক্সামতে সাজিবলৈ লোৱা ঘৰটোৰ সমুখৰ দুতলাৰ তলৰ ভাগটোৰ মাজভাগটো উচিত ব্যৱহাৰৰ কাৰণে খোলাকৈ ৰাখি দুয়ো কিনাৰে ১৮×১২ ফুট জোখৰ দুটা কোঠা

সাজি দুৱাৰ-খিড়িকীৰ চৌকাঠ বহুৱাই তাৰ ওপৰলৈকে পকা গাঁথনি কৰা হয়। যদিও ১৮ × ৩৬ ফুট জোখৰ ওপৰ তলাটো ২৪ × ৩৬ ফুট জোখৰ কৰিবলৈকো সুবিধা আছিল, তলৰ ভাগটোত কোঠা দুটা সাজি পকা গাঁথনি কৰাৰ কাৰণে, প্ৰেক্ষাগৃহৰ প্ৰধান ভাগটো চকুৰে দেখাত সৰু যেন লগা হ'ল। সেই কাৰণে, কোঠা দুটা প্ৰায় ৰ্ষ্ট অংশ সম্পূৰ্ণ হৈ যোৱাৰ পিছতো ভাঙি পেলোৱা হ'ল; অৱশ্যে এই কাম কৰোঁতে কমিটিৰ বিধিসঙ্গত অনুমোদন লোৱা নহ'ল।

ঘৰটোৰ নক্সা যেনেকৈ লেখকে যুগুত কৰি দিছিল সেইদৰে ঘৰটো সজা কামো লেখকেই ঘাইকৈ তদাৰক কৰিছিল। সম্পাদক শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাই লগত সঙ্গীসকলৰ (এইসকলৰ নাম আগৰ পৰিচ্ছেদত বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰা সম্পৰ্কত কৈ অহা হৈছে) দুজন-এজনক লৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দি থোৱা বৰঙণি আদায় কৰাত ব্যস্ত থকাৰ উপৰিও কাম-কাজৰ অগ্ৰসৰৰ গতি-বিধি সম্পৰ্কে প্ৰতিদিনে আহি বুজ-বাজ লয়হি। লেখকে কামৰ তদাৰক কৰি থকা অৱস্থাত এদিন তেখেতে ক'লে: "ককাইদেউ, এটা ভাল খবৰ আছে।" কি খবৰ আছেহে বুলি সোধাত ক'লে: "আমাৰ নতুন মঞ্চটোৰ কাৰণে দহহেজাৰমান টকা মাজুককাইদেউহঁতে (পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভায়েক শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱাই) দিয়াৰ আশা আছে।" সম্পাদক বৰুৱাদেৱে ধন সংগ্ৰহৰ কাৰণে ঘূৰোঁতে এদিন ককাইদেৱক পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱক সোণাৰিৰ ঘৰত লগ ধৰে গৈ আৰু নাট্যশালাটি নিৰ্মাণৰ অগ্ৰগতি আৰু বৰঙণি সংগ্ৰহৰ বিষয়ে তেখেতক সকলো বিবৰি কয়। লগতে ইয়াকো কয় যে তেখেতসকলেও যদি সমাজলৈ, যেনে ইচ্ছা, এটা বৰঙণি আগ বঢ়ায়, সমাজ উপকৃত হ'ব। তেখেতৰ মুখে সেই কথা শুনি, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ কুৰি বছৰৰ আগৰ হৃদয়-বিদাৰক ঘটনাটোলৈ আকৌ চাঁৎকৰে মনত পৰিল আৰু নিজকেই সেই ঘটনাটোৰ কাৰণে অপৰাধী বুলি ভাবি, বেজাৰেৰে অথচ শুৱলা

ভাষাৰে গহীনাই ক'লে যে তেখেতসকলৰ অতি চেনেহৰ ককাই-দেৱেক যেতিয়া শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ অভিনয় উপভোগ কৰিবলৈ গৈ সপৰিয়ালে সকলোকে এৰি চিৰ বিদায় ল'লে, দুৰ্ভগীয়া ভ্ৰাতৃ-সকলে নিশ্চয়েই সমাজলৈ এটা বৰগুণি আগ বঢ়োৱাৰ বিষয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে চিন্তা কৰিব লাগিব, হয়তো নাট্যসমাজৰ প্ৰস্তাবিত ঘূৰ্ণায়মান ৰঙ্গমঞ্চটোৰ কাৰণে দহহেজাৰমান টকা ককাইদেৱেকৰ স্মৃতিত দান কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিব, যদিহে সমাজে গ্ৰহণ কৰে। সেইদৰে কৈ আৰু ক'লে যে তেখেতে ভায়েক দুজনৰ লগত সেই সম্পৰ্কে কথা পাতিব আৰু সমাজক সোনকালেই তেখেতসকলৰ সিদ্ধান্তৰ কথা জনাব।

সম্পাদক শ্ৰীবৰুৱাদেৱে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ সেই ইচ্ছাৰ কথা নাট্যসমাজৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাৰ সভ্যসকলৰ আগত প্ৰকাশ কৰি ক'লে আৰু সকলোৱে আনন্দেৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ইচ্ছাৰ অনুকূলে দহহেজাৰ টকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগ্ৰহ কৰিলে। শুভকাম শীঘ্ৰে সমাধা কৰাৰ উদ্দেশ্যে সম্পাদকদেৱে সোণাৰিৰপৰা আহিব লগীয়া খবৰলৈ অপেক্ষা নকৰি নাট্যসমাজৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে সমাজৰ সেইসময়ৰ সভাপতি ভূপেন্দ্ৰনাথ ঘোষ ডাঙৰীয়া আৰু সমাজৰ হিতাকাঙ্ক্ষী বিষ্ণুপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়াক লগত লৈ, ইতিমধ্যে আগতে জনাই থোৱা সময়ত, পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ আৰু ভায়েক দুগৰাকীক সোণাৰিত লগ ধৰেগৈ। সমাজৰ প্ৰতিনিধিত্বত যোৱা তিনিওগৰাকী সমজুৱা আৰু বৰুৱা ভ্ৰাতৃ তিনিওগৰাকীয়ে খোলা অন্তঃকৰণে সকলো কথা-বতৰা হয়। তেখেতসকলে (বৰুৱা ভ্ৰাতৃ-ত্ৰয়ে) দহহেজাৰ টকা দিবলৈ স্বীকাৰ কৰিলে আৰু সমাজৰ হৈ আন তিনি গৰাকীয়ে একবাক্যে ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ নামত সমাজৰ নতুন ঘূৰ্ণায়মান মঞ্চৰ নামকৰণ কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দি টকা দহহেজাৰ গ্ৰহণ কৰিলে। সম্পাদকে পিছতেই সমাজৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা আহ্বান কৰি (শ্ৰী)পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ, শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ আৰু শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ

মহৎ দানৰ কথা জ্ঞাত কৰে আৰু সভাই সেই দান গ্ৰহণ কৰি মঞ্চটিৰ নাম 'ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰ্ণায়মান ৰঙ্গমঞ্চ' ৰাখিবলৈ স্থিৰ কৰে আৰু দাতা তিনিওগৰাকীক সমাজৰ অগ্ৰগণ্য আজীৱন সভ্য কৰে।

কেনেকুৱা চেষ্টাৰ ফলত সমাজে চৰকাৰৰপৰাও অনুদান লাভ কৰি নিৰ্মাণ পুঁজি কেনেকৈ ক্ৰমান্বয়ে টনকিয়াল কৰিছিল এই সম্পৰ্কে এইখিনিতে এষাৰ কথা কৈ থোৱাৰ আৱশ্যক। নতুন নাট্যশালাটি নিৰ্মাণৰ কাম তেতিয়া চকুত লগাকৈ অগ্ৰগতিৰ পথত। এনে সময়তে, অসম চৰকাৰে অসমৰ নাটশালবোৰৰ উন্নয়নৰ কাৰণে জিলাবোৰৰ সদৰ ঠাইত স্থাপিত থকা নাটশালবোৰক সহায় কৰাৰ উদ্দেশ্যে ত্ৰিশহেজাৰ টকাকৈ একোটি অনুদান দিবলৈ এখন আঁচনি হাতত লয়। সমাজে এই কথাৰ সম্ভেদ পাই, সেই সময়ৰ অসম চৰকাৰৰ ৰাজহ মন্ত্ৰী মতিৰাম বৰা ডাঙৰীয়া শিৱসাগৰলৈ আহোঁতে, দায়িত্বত থকা মুখ্য কৰ্ম-কৰ্তা কেইজনে নাট্যসমাজৰ প্ৰতি সততে সহানুভূতি আগ বঢ়াই অহা বিশিষ্ট নাগৰিক বিষ্ণুপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু গিৰীন্দ্ৰনাথ গগৈ ডাঙৰীয়াক লগত লৈ মন্ত্ৰীগৰাকীক দেখা কৰি শিৱসাগৰ নাটশালৰ কাৰণেও এটি অনুদান মঞ্জুৰ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়। মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে তেতিয়া তেখেতসকলক বুজাই কয় যে মহকুমা পৰ্য্যায়ৰ নাট্যশালাক অনুদান দিয়াৰ কোনো আঁচনি চৰকাৰৰ নাই। মন্ত্ৰীগৰাকীৰ হতাশাসূচক কথাত নিৰুৎসাহ নহৈ, তেখেতসকলে তেতিয়া "শিৱসাগৰে, মহকুমা হ'লেও, কি কৰিছে নকৰিছে তাকে বাৰু থলীলৈ গৈ এবাৰ নিজ চকুৰে চাই আহক" বুলি মন্ত্ৰীগৰাকীক খাটনি ধৰে। অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে সমাজৰ প্ৰতিনিধি-সকলক লগত লৈ থলীলৈ আহে। ঘূৰণ মঞ্চসহ নাট্যশালাটিৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য্যৰ অগ্ৰগতি দেখি মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে সন্তোষ প্ৰকাশ কৰি ক'লে,—যদি জিলা পৰ্য্যায়ৰ কোনো নাটশালে চৰকাৰৰ চৰ্তসমূহৰ ভিত্তিত কামত আগ বাঢ়িব নোৱৰা হেতু চৰকাৰে দিবলৈ লোৱা

অনুদান গ্ৰহণ কৰিবলৈ অক্ষম হয়, তেতিয়া শিৱসাগৰ নাটশালক এটি অনুদান দিবলৈ তেখেতে চেষ্টা ৰাখিব। যেনেকৈয়ে নহওক, অসম চৰকাৰে কিছুদিনৰ পিছতেই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজক পোন্ধৰ হেজাৰ টকাৰ এটি অনুদান দিয়ে।

সমাজৰ পুঁজি অনুপাতে ঘৰ নিৰ্মাণৰ আৱশ্যকীয় কাম সমাধা কৰোঁতে ১৯৫৭ চন সোমালেহি। সমাধা হোৱাৰ শুভ আগন্তুকত, সমাজে লেখকৰপৰা কম খৰছতেই ঘূৰ্ণায়মান চক্ৰটো নিৰ্মাণ কৰাৰ আশ্বাস পোৱাৰ কাৰণে, মঞ্চটো নিৰ্মাণ কৰাৰ ভাৰ লেখকক দিয়ে। লেখকে নিজৰ কাৰিকৰী জ্ঞানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সেই কামত হাত দিয়ে। চক্ৰটো ২২ ফুট ব্যাসৰ কৰা হয়। লোহা, কাঠ, দৃশ্য সজ্জাৰ আচ্‌বাব্‌ আৰু অভিনেতাসকলক লৈ চক্ৰটোৰ ওজন ডেৰ টনৰ কম নহয়। এই চক্ৰটো বহিছে আঠোটা চকৰিৰ ওপৰত। চকৰিৰ ওপৰত গোটেই চক্ৰটোৰ ভৰ পৰিলে এজন বা দুজন মানুহে ঘূৰোৱা টান হয় আৰু কৌশলী কলটোৰ ওপৰতো বহুত জোৰ পৰে। সেইকাৰণে চকৰি কেইটাৰ ওপৰত যাতে কম ওজন পৰে তাৰো কৌশলিক বুদ্ধি খটোৱা হ'ল। এই ব্যৱস্থা কৰাৰ কাৰণে এজন মানুহেই মঞ্চটো ঘূৰাব পাৰে, কিন্তু দুজনে ঘূৰালে কাৰো গাত বিশেষ জোৰ নপৰে। চকৰিৰ বাহিৰ মেৰটো ৰবৰৰ কাৰণে মঞ্চটো ঘূৰোঁতে কোনো শব্দ নহয়। কিন্তু এটা দোষ থাকিল যে যি লোহাৰে সৈতে (ইংৰাজীত যাক ফৰ্ক্‌ বোলে) চকৰি সংযোগ কৰা আছিল, সেই লোহা আৰু চকৰি ইটোৰপৰা সিটো এফালে ৪৫ ডিগ্ৰীত থকা কাৰণে, চক্ৰটো ঘূৰাওঁতে সদায়েই একে ফালেহে ঘূৰাব লগীয়া হৈছিল; আনপাকে ঘূৰালে চকৰি কেইটা পাক খাই যায় আৰু চক্ৰটো নুঘূৰা হয়। জোৰ কৰি ঘূৰাবলৈ চেষ্টা কৰিলে কৌশলটোৰ ভিতৰৰ বস্তু নষ্ট হয়। দায়িত্বত থকাজনে মঞ্চটো ঘূৰাওঁতে এই কথাৰ প্ৰতি সতৰ্ক থাকিলে মঞ্চটো সহজে ঘূৰে, কোনো শব্দ নকৰে, দেখিও ভাল লাগে। কিন্তু অভিজ্ঞতা আহৰণ নকৰা মানুহে বা যিকোনো মানুহে চক্ৰটো ঘূৰাই

চাবলৈ হেপাহ কৰোঁতে আওপাকে ঘূৰাই দিলে, চক্ৰটোও নুঘূৰে আৰু বস্তুটোৰো ক্ষতি সাধন হয়। সেই কাৰণে মঞ্চৰ দায়িত্বত থকা কালত লেখকে তলা-শিকলিৰ বন্দবস্ত ৰাখিছিল। লেখক কৌশলটোৰ সংশোধন কৰি দিবলৈ একান্ত ইচ্ছুক আছিল, কিন্তু কালৰ গতিত আজি-কালি ঘূৰণ মঞ্চ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দায়িত্বশীল মহলে বৰ আগ্ৰহ নকৰা হ'ল।

ঘূৰ্ণায়মান মঞ্চ নিৰ্মাণৰ কাম সুন্দৰভাৱে সমাধা হৈ গ'ল। সমাজে নতুন নাট্যশালাটি উদ্বোধন কৰিবৰ কাৰণে সেই বছৰৰ দুৰ্গাপূজাৰ সপ্তমী তিথি, ৩০ চেপ্তেম্বৰৰ দিনটো ধাৰ্য্য কৰে। বাকী থকা সকলো কাম, ঘূৰণ মঞ্চৰ কাৰণে যেনেভাৱে লাগে, সেইদৰে সম্পন্ন কৰা হ'ল; সুন্দৰ আঁৰ কাপোৰ টঙোৱা হ'ল; বিদ্যুৎ-শক্তিৰ সৰবৰাহ হোৱাৰ কাৰণে বিজুলী বন্তিৰো ব্যৱস্থা হ'ল। সম্পাদক শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ তত্বাৱধানত মঞ্চটিৰ সমুখৰ আৰু বহিৰ্ভাগৰ কাম সমাধা হ'ল; সমুখৰ ওপৰত 'ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ' লেখি মঞ্চৰ নামকৰণ কৰা হ'ল। প্ৰেক্ষাগৃহৰ আৱশ্যকীয় সকলো কাম নিয়াৰিকৈ সম্পূৰ্ণ হ'ল আৰু আধুনিক দুশখন চকীও ধুনীয়াকৈ সজোৱা হ'ল। নাট্যশালাটিৰ সমুখত, একেবাৰে ওপৰভাগত নটৰাজৰ মূৰ্তি খোদিত কৰা হ'ল আৰু ইয়াৰ তলতে গৃহটিৰ নামকৰণত 'নাট্য মন্দিৰ, শিৱসাগৰ' বুলিও খোদিত কৰা হ'ল। নৱ-নিৰ্মিত নাট্যশালাটিয়ে ঘূৰণ মঞ্চ আৰু সু-সজ্জিত প্ৰেক্ষাগৃহ সাৱটি লৈ নতুনৰো নতুন ৰূপত জিলিকি উঠিল। সমজুৱাসকলে বাঞ্ছিত বস্তু পাই সন্তোষ লভিলে। (এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া সমাজৰ আমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি উদ্বোধনী উৎসৱলৈ আহি পৰামৰ্শ দিয়াৰ কাৰণে, মঞ্চটিৰ নামকৰণৰ ঘূৰ্ণায়মান শব্দটিৰ পৰিবৰ্ত্তে ঘূৰণ কৰা হ'ল।)

চাওঁতে চাওঁতে আপেক্ষিত উদ্বোধনী দিন, ৩০ চেপ্তেম্বৰ, আহি পৰিলেহি। নাট্যাচাৰ্য্য বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই এই নতুন নাট্যশালাটিৰ

দুৱাৰ মুকলি কৰে আৰু উৎসৱত পৌৰোহিত্য কৰে নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে। সম্পাদক শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাই নতুন নাট্যশালাটি আৰু ঘূৰণ মঞ্চটি প্ৰতিষ্ঠা সম্পৰ্কীয় এখন লিখিত প্ৰতিবেদন পাঠ কৰে। নাট্যাচাৰ্য্য আৰু সভাপতি ডাঙৰীয়াই শিৱসাগৰৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কে শ্ৰুতিমধুৰ ভাষণ দি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজক অসমৰ প্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চৰ প্ৰতিষ্ঠাপক বুলি শলাগ লয় আৰু মঞ্চকলাৰ তথা নাট্যকলাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বুলিও ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে আৰু অসমৰ প্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চৰ তথা শিৱসাগৰৰ মৰ্য্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ কাৰণে সমাজক আৰু সমজুৱাসকলক সতৰ্ক কৰি দিয়ে। সমাজৰ হৈ পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে শিৱসাগৰ নাট্যবুৰঞ্জীৰ এটি চমু বৃত্তান্ত দাঙি ধৰে আৰু সমাজৰ সমজুৱাসকলৰ অভিনয় আৰু কৰ্তব্যৰ প্ৰতি থকা নিষ্ঠাৰ এটি উচিত পৰিচয় দিয়ে। সমাজৰ সভাপতি হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই বিশিষ্ট অতিথি দুগৰাকীক আৰু অন্যান্য অভ্যাগতসকলক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে; বিশিষ্ট অতিথি দুগৰাকীৰ পৰামৰ্শ মান্য কৰি আৰু নিজৰো কৰ্তব্যজ্ঞানত সমাজে ঘূৰণ মঞ্চ আৰু শিৱসাগৰৰ মৰ্য্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে আৰু নিশালৈ অসমৰ প্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চত, সৰ্বপ্ৰথমবাৰত অভিনয় কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈদেৱৰ ৰচিত 'সেই বাটেদি' নাটকৰ অভিনয়লৈ আমন্ত্ৰণ জনায়।

নিশালৈ প্ৰেক্ষাগৃহত দৰ্শকৰ ভিৰত ঠায়ে নধৰা হ'ল। ঘূৰণ মঞ্চ চাবলৈ, ঘূৰণ মঞ্চৰ অভিনয় চাবলৈ সকলোটি আকুল-বিয়াকুল। প্ৰতিটি দৃশ্যই আছিল সজ্জিত আৰু সেই সজ্জা হৈছিল অতি ওখ খাপৰ। এটি দৃশ্যৰপৰা আনটি দৃশ্য দেখুওৱাবলৈ লাগিছিল মাত্ৰ ৩০ চেকেণ্ড। দৰ্শকসকলৰ আগৰ হামি-হিঁকটি অহা সেই আঁৰ কাপোৰৰ পৰিবৰ্তন ঘটালে মাত্ৰ আধা মিনিটৰ অন্ধকাৰে আৰু সেই অন্ধকাৰৰ মাজত সতৃষ্ণ নয়নে ঘূৰি অহা পিছৰ দৃশ্যখন চাবলৈ বাট চাই ৰ'ল সকলোটি। এয়েই হ'ল ঘূৰণ মঞ্চৰ বিচিত্ৰতা।

ঘূৰণ মঞ্চটি যেনেকৈ দৰ্শকসকলৰ উপভোগ্য এটি নতুন বস্তু হৈছিল, সেইদৰে যশস্বী অভিনেতাসকলৰ অভিনয়ো হৈছিল উপভোগ্য ; সকলোটি হৈছিল আনন্দত উৎফুল্ল আৰু উৎসাহী।

এইখিনিতে কৈ থোৱা সমীচীন হ'ব যে ১৯৫৪ চনৰ জুন মাহত বহা সমাজৰ বাৰ্ষিক অধিবেশনত হৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া পুনৰবাৰ সভাপতি নিৰ্বাচিত হয়। লেখকে ঘূৰণ মঞ্চ নিৰ্মাণৰ দায়িত্ব লোৱাত লেখকৰ ওপৰতেই মঞ্চাধ্যক্ষৰ পূৰ্ণ দায়িত্বভাৰ থাকিল। সহকাৰী মঞ্চাধ্যক্ষৰ ভাৰ পৰিল উঠি অহা ডেকা সুশিল্পী শ্ৰীচণ্ডীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওপৰত। সহায়কসকল আছিল শ্ৰীকৈলাসনাথ বৰুৱা, শ্ৰীশিৱকান্ত বৰকাকতি আদি।

১৯৫২ চনত আগৰ নাট্যশালাটি ভাঙি নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ লোৱাৰ কাৰণে প্ৰায় পাঁচ বছৰ কাল সমাজৰ নাট্যশালা নাছিল ; আনহাতে, উঠি অহা ডেকা চাম, পৰম্পৰাৰ নীতিত, নৃত্যাভিনয়ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ আহিছিল বেছি। গতিকে সেইসকলে ৰংপুৰ জ্যোতিসঙ্ঘ নামকৰণেৰে এটি কলা-কেন্দ্ৰ গঢ়ি তোলে আৰু কালীপ্ৰসাদ স্মৃতি মন্দিৰত মঞ্চ সাজি অভিনয় কৰে, যেনেকৈ দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদত কোৱাৰদৰে ক্লাব নাম দি সেই দিনৰ ডেকা-সকলে অভিনয় কৰিছিল। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত মূৰ দাঙি থকা সহ-অভিনয়েও গা কৰি উঠে আৰু জ্যোতিসঙ্ঘই তাৰ সুখ্যাতি লাভ কৰে। বছৰৰ পিছত বছৰ পাৰ হৈ যোৱাত সেই অনুষ্ঠানটি টনকিয়াল হৈ উঠে, সমজুৱাৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হয় আৰু ধুনীয়া ধুনীয়া অভিনয়ো প্ৰদৰ্শন কৰে। জ্যোতিসঙ্ঘৰ অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী-সকলে সমাজলৈ পূৰ্ণ সহযোগিতা আগ বঢ়ায় আৰু নতুন মঞ্চৰ উদ্বোধনী অভিনয়টিত আগ্ৰহেৰে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি অভিনয়টি সাফল্যমণ্ডিত কৰে। কিন্তু এটা কথা পৰিলক্ষিত হৈছিল যে তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ অভিনেতাসকলৰ প্ৰায় সৰহ সংখ্যকেই ঘূৰণ মঞ্চটিত অভিনয় কৰাতকৈ অন্যপ্ৰকাৰে কৰ্তব্য পালন কৰিবলৈহে বেছি আগ্ৰহান্বিত হৈছিল। কিন্তু বিপৰীতে আনটো উল্লেখযোগ্য কথা

আছিল যে এই নতুন মঞ্চ উদ্বোধনৰ লগে লগে সহ-অভিনয়ৰ চেষ্টাত সমাজে মূৰ ঘমাই থাকিব লগীয়া হোৱাৰ কথাবো অন্ত পৰে, যিহেতু সমাজৰ এই সুকণ্ডা বছৰ কেইটাত জ্যোতিসংঘই গঢ়ি তোলা অভিনেত্রীসকলেও সমাজলৈ পূৰ্ণ সহযোগিতা আগ বঢ়ালে।

ঘূৰণ মঞ্চৰ প্ৰথম আৰু উপৰোক্ত অভিনয়টি অতি কৃতকাৰ্য্যতাৰে সমাপন কৰা আৰু ঘূৰণ মঞ্চত প্ৰথম অভিনয়ৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰা সমাজৰ কৰ্ণধাৰ-স্বৰূপ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ অভিনেতাসকল আছিল: সৰ্বশ্ৰী ফুমু বৰুৱা, মোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, গিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা, তুলালচন্দ্ৰ বৰকটকী আৰু জ্ঞানদাচৰণ শৰ্মা; উঠি অহা উদ্যোগী ডেকা আৰু কৃতী অভিনেতা বুলি পৰিচয় দিব পৰাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিবলৈ আৱশ্যকীয় সমল পোৱাসকল আছিল: সৰ্বশ্ৰী বিভূতি চলিহা, প্ৰদীপ হাজৰিকা, দিলিপ হাজৰিকা, বুলবুল চক্ৰৱৰ্তী, ভবেশ ঠাকুৰ, আমিৰ হাবিচ; স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰত কৃতিত্ব অৰ্জন কৰা অভিনেত্ৰী কেইটি আছিল: শ্ৰীমতী ইভা আচাও, শ্ৰীমতী অমিয়া বেজবৰুৱা আৰু শ্ৰীমতী বুলু বেজবৰুৱা। উন্নতমান দৃশ্য-সজ্জা দেখুওৱাই পাৰদৰ্শিতাৰ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল সহকাৰী মঞ্চাধ্যক্ষ শ্ৰীচণ্ডীপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু লগৰীয়াকেইজনে।

নতুন ধৰণ আৰু নতুন তেজেৰে ঘূৰণ মঞ্চ উদ্বোধন কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰি সমাজে অতি উৎসাহেৰে এমাহৰ পিছতেই নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মাদেৱৰ 'ভোগজৰা' নাটকখনি মঞ্চস্থ কৰে। এই অভিনয়ৰ আধামিনিটে আধামিনিটে পৰিবৰ্তন কৰিব পৰা উচ্চস্তৰৰ আকৰ্ষণীয় দৃশ্য-সজ্জাই অসমৰ সকলো মঞ্চকে চেৰ পেলাইছিল বুলি ক'লে সত্যকথা কোৱা হ'ব। একেদৰেই কৃতী অভিনেতা-সকলৰ হাতত অভিনয়টিয়েও সমানে সফলতা লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ গুৰিতে আছিল জ্যোতিসঙ্ঘৰ অভিনেতাসকলৰ পূৰ্ণ সহযোগিতা। ইয়াতোকৈও আনন্দৰ কথা আছিল যে দৰ্শকসকলে নাট্যসমাজৰ মঞ্চ আৰু অভিনয়ৰ কৃতিত্বৰ কাৰণে মুখে মুখে শলাগ

লৈছিল। মঞ্চ-সজ্জা হৈছিল সহকাৰী মঞ্চাধ্যক্ষ শ্ৰীচণ্ডীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ তত্ত্বাৱধানত আৰু সহযোগী আছিল আগৰ বছৰৰ শিল্পী কেইজনেই। এই মঞ্চ-সজ্জা সম্পৰ্কে সেই অভিনয় দৰ্শনৰ সুযোগ লাভ কৰা দৈনিক অসম বাতৰি কাকতৰ নিজা বাতৰি দিওঁতাই জনাইছিল: "ঘূৰণ মঞ্চৰ সুবিধাৰ বাবে গোটেই নাটকখন শেষ হ'বলৈ মাত্ৰ আঢ়ৈ ঘণ্টা সময়ৰ আৱশ্যক হৈছিল। অভিনয়ৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় আৰু নিখুঁত বস্তু হ'ল মঞ্চৰ দৃশ্য-সজ্জা। দৃশ্য-সজ্জাত শ্ৰীচণ্ডীপ্ৰসাদ বৰুৱাই কলা-সুলভ প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল।"

অভিনয়টিৰ উল্লেখযোগ্য ভূমিকাসমূহত আছিল: স্ত্ৰী-চৰিত্ৰত (শ্ৰীমতী)ৰেবেকা আচাও। দৈনিক অসমৰ একেটা বাতৰিমতে: "(শ্ৰীমতী)ৰেবেকা আচাওৱে স্বাভাৱিক অঙ্গি-ভঙ্গীৰে অভিনয় কৰি দৰ্শকৰপৰা সমুচিত প্ৰশংসা আদায় কৰিছিল; শ্ৰীপৰাগ চলিহা, শ্ৰীজ্ঞানদা শৰ্মা, শ্ৰীতাৰিণী শৰ্মাই নিজৰ নিজৰ ভাৱৰ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিব পাৰিছিল; শ্ৰীমোক্ষদা বৰুৱা, শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহাই নাটকে দিব পৰা সুবিধাৰ ভিতৰত থাকি ভালেই অভিনয় কৰিছিল; শ্ৰীবিভূতি চলিহা, শ্ৰীউমা গোস্বামী, শ্ৰীদেৱব্ৰত চলিহাই নিজৰ নিজৰ ভাও ফুটাই তুলিব পাৰিছিল; অন্যান্য নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত শ্ৰীমিনতি বেজবৰুৱাই দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু শ্ৰীঅমিয়া বেজবৰুৱা, শ্ৰীইভা আচাও আৰু শ্ৰীকমলা দেবীয়ে ভাল অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।"

ঘূৰণ মঞ্চ উদ্বোধনৰ আনন্দমুখৰ পৰিবেশত এমাহৰ অগাপিচাকৈ সমাজে দুখন নাটক আকাঙ্ক্ষিত সহ-অভিনয়েৰে সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰি প্ৰায় এবছৰ কাল জিৰণি লৈ ১৯৫৮ চনৰ দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত আগৰ একে উদ্যমেৰে শ্ৰীমুজিবুৰ ৰহমানদেৱৰ ৰচিত 'ধূলি মাকতি' নাটকখনৰ মঞ্চৰূপ দিয়ে। সুন্দৰ দৃশ্যসজ্জাৰ মাজে সুন্দৰভাৱে ৰূপায়িত কৰা অভিনেতাসকলৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশে অভিনয়টি উপভোগ্য কৰি তুলিছিল। আধামিনিটৰ অন্ধকাৰৰ ব্যৱধানত ঘূৰণ মঞ্চই

ঘটোৱা সুন্দৰকৈ সজোৱা নতুন নতুন দৃশ্যৰ পৰিবৰ্তনে যেন সোণতহে সুৱগা চৰাইছিল।

উপৰোক্ত অভিনয়ৰ পিছৰপৰা সমাজ আকৌ এবছৰলৈ নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰিল। যদিও সপোনৰ ঘূৰণ মঞ্চ আৰু সু-সজ্জিত প্ৰেক্ষাগৃহ দিঠকতো লভিলে, সমজুৱাসকল এই বছৰটোত (১৯৫৯) অভিনয় চৰ্চাত মনোযোগ দিয়াৰপৰা বিৰত থাকিল। যিহওক, সেই বছৰৰ দুৰ্গাপূজাত 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাটকখনৰ মঞ্চৰূপ দিয়া হ'ল। অভিনয়টিৰ নিষ্ফলতাৰ সম্পৰ্কে (আগৰবাৰৰ তুলনাত) একো ক'বলৈ নাথাকিলেও, এটা কথা ভালকৈয়ে পৰিলক্ষিত হৈছিল যে অভিনয়টিৰ মানদণ্ড আৰু পৰিবেশন যেনে উৎসাহজনক হ'ব লাগিছিল তেনে নহ'ল। ইয়াৰ কাৰণ, সম্ভৱ, এইটোও আছিল যে ১৯৫৪ চনৰপৰা সমাজৰ সাধাৰণ সভা নবহাৰ কাৰণে সমাজখন নতুন তেজেৰে বলিয়ান হোৱা নাছিল ; গতিকে সমজুৱাসকলৰ উদ্যমৰ উষ্ণতা স্বভাৱতেই কমি আহিছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা হৈছিল যেতিয়া সমাজে পিছৰ বছৰৰ (১৯৬০ চনৰ) দুৰ্গাপূজাৰ সময়লৈকে আকৌ নিসাৰ-সাৰ হৈ থাকি সেই পূজা উপলক্ষ্যত একমাত্ৰ 'ৰাজনটী' নাটকখন হাতত লৈছিল। ঘূৰণ মঞ্চই এই অভিনয়ত আগৰ গৌৰৱ আৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে।

একাঙ্কিকা নাট্যাভিনয়ত সমাজৰ বৰঙণি ঃ অসমৰ সকলো ঠাইতে ইতিমধ্যে একাঙ্ক নাটসমূহে প্ৰবল গতিৰে গা কৰি উঠিছিল। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে তেনে নাটকৰ পাতনি ইমান দিনে যদিও মেলা নাছিল, এইখিনিতে কৈ থোৱা উচিত হ'ব যে ১৯৫৯ চনৰ জুলাই মাহত ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰথম সদৌ অসম নাট্য-সন্মিলনৰ একাঙ্ক নাট প্ৰতিযোগিতাত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ তৰফৰ-পৰা যোগদান কৰা অধ্যাপক শ্ৰীযোগেন চেতিয়া ৰচিত 'চেনেহৰ সোঁতা'ৰ দলটিয়ে শ্ৰেষ্ঠ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। এই প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰীমতী অণিমা হাজৰিকাই শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰীৰ পুৰস্কাৰ আৰু শ্ৰীমতী অমিয়া বেজবৰুৱাই দ্বিতীয়া শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰীৰ সন্মান লাভ কৰে।

একে সম্পৰ্কতে আৰু কৈ থোৱা যুগুত হ'ব যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ পূৰ্ণ বিকাশ সাধনৰ কাৰণে ব্ৰতী হৈ অনেক নাটক মঞ্চস্থ কৰি আহিছিল যদিও, ১৯২৯ চনৰ ইতিবৃত্তত উল্লেখ কৰা জ্ঞানোদ্দীপিকা সভাৰ কাৰ্য্যসূচীৰ ভিতৰুৱা কৰি সাহিত্যৰথী শ্ৰদ্ধেয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত 'গদাধৰ ৰজা' নাটিকাখনকো মঞ্চৰূপ দিয়ে। মূল ভূমিকা দুটিত আছিল শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু বিদ্যাধৰ চলিহা। এই কথালৈ সুঁৱৰিলে শিৱসাগৰকেই হয়তো একাঙ্ক নাটৰ প্ৰথম পৃষ্ঠপোষক বুলিও ক'ব পৰা হয়।

দ্বিতীয় খণ্ড

শক ঃ ১৮৮৩-১৮৯১ চন ঃ ১৯৬১-১৯৬৯

১৯৬১ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত সমজুৱাসকলে সৰ্বভাৰতীয় এটি কলা-শিল্পলৈ সহযোগিতা আগ বঢ়ায়। সেইটো আছিল শিৱসাগৰত বহা সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ অধিবেশন। সেই অধিবেশনৰ বাবে আৱশ্যকীয় মঞ্চ এটি সাজিবৰ কাৰণে অধিবেশনৰ কৰ্মকৰ্তা-সকলে সমাজলৈ অনুৰোধ জনায় আৰু সমাজে মঞ্চাধ্যক্ষ এই লেখকৰ ওপৰত বিহিত কৰ্তব্যৰ ভাৰ দিয়ে। ব'ৰ্ডিং খেল-পথাৰৰ প্ৰায় গোটেই ঠাই জিনি পৰা উত্তৰা-দক্ষিণাকৈ সজা বিৰাট সভা ঘৰটোৰ দক্ষিণ মূৰত ৪০ ফুট দীঘল আৰু ২৫ ফুট বহল মঞ্চ সাজিবলৈ লেখকে আঁচনি লয়। মঞ্চৰ বেদীখনৰ সম্মুখটো ৪ ফুট ওখ ৰখা হৈছিল। সজোৱা-পৰোৱাৰ পিছত মঞ্চটি অতি ধুনীয়া আৰু শিল্পীসকলৰ বাবে এটি আকৰ্ষণীয় বস্তু হৈছিল। বিশিষ্টতা আছিল, অৰ্ধগোলাকাৰ আকৃতিৰে বাহিৰলৈ আধাখিনি আগ বাঢ়ি থকা মঞ্চটিৰ বেদীখন সেই আকৃতিৰে আবৰি ধৰাকৈ পৰিচালনা কৰিব পৰা সুন্দৰ আঁৰ কাপোৰখন। সেই মঞ্চত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি দাক্ষিণাত্যৰ সৰ্বভাৰতীয় নৃত্য-পটিয়সী শ্ৰীমতী পদ্মিনী প্ৰিয়দৰ্শিনীয়ে

প্ৰশংসা কৰি কৈছিল যে ভাৰতৰ বহুত ঠাইত তেওঁ সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ অধিবেশনত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল, কিন্তু কোনো এঠাইতো অস্থায়ীভাৱে সজা এনে ডাঙৰ আৰু ধুনীয়া মঞ্চৰ সুবিধা লাভ কৰা নাছিল। তাৰ উপৰি সেই সময়ত শিৱসাগৰত থকা আৰু অধিবেশনটিৰ সফলতাৰ কাৰণে সহযোগ কৰা উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়া কেইবাজনেও মঞ্চটিৰ কাৰণে নাট্যসমাজৰ শলাগ লৈছিল। এই অৰ্ধগোলাকাৰ আঁৰ কাপোৰখন নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত শ্ৰীপঙ্কজানন্দ ভৰালীৰ কৌশলিক সাহায্যও উল্লেখযোগ্য আছিল।

সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ অধিবেশনে আৰু সেই অধিবেশনৰ সফলতাৰ কাৰণে যোগদান কৰা চৰকাৰী বিষয়া কেইগৰাকীৰ সহযোগিতাই সমাজক এটা নতুন প্ৰেৰণা যোগোৱাত ১৯৫৪ চনৰ পিছত এই বছৰ (১৯৬১ চনত) সমাজৰ সাধাৰণ সভা বহুৱা হয়। এই সাধাৰণ সভাত লেখকক সমাজৰ সভাপতিৰ পদত অধিষ্ঠিত কৰা হয় আৰু শ্ৰীচণ্ডীপ্ৰসাদ বৰুৱাক মঞ্চাধ্যক্ষৰ পদত স্থাপিত কৰা হয় ; শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওপৰত সম্পাদকৰ বাব থাকি যায়। শ্ৰীপঙ্কজানন্দ ভৰালী আৰু শ্ৰীবিমলচন্দ্ৰ বৰুৱাক বিশেষ সহকাৰী মঞ্চাধ্যক্ষ পাতি লোৱা হয়। পূজা উপলক্ষ্যত সৈয়দ আব্দুল মালিকদেৱৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' আৰু শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকনদেৱৰ 'মণিৰাম দেৱান' নাটকৰ অভিনয় হয। সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ অধিবেশন সমাজৰ তত্ত্বাৱধানত সজা প্ৰশংসালব্ধ মঞ্চত অভূতপূৰ্ব কৃতকাৰ্য্যতাৰে সমাধা হৈ যোৱাত সেই চৰকাৰী বিষয়া কেইগৰাকীয়ে সমাজৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ 'মণিৰাম দেৱান' নাটকৰ অভিনয়লৈ তেখেতসকলৰ সক্ৰিয় সহযোগিতা আগ বঢ়ায়। সমাজৰ শুভাকাঙ্ক্ষী সেই অতিথি বিষয়া কেইগৰাকী আছিল : শ্ৰীৰেচবচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, শ্ৰীমেদিনীমোহন চৌধুৰী আৰু শ্ৰীজগন্নাথ ঠাকুৰ। সকলোৰে সমিল-মিলত হোৱা এই অভিনয়টি অতি হৃদয়গ্ৰাহী হৈছিল আৰু দৃশ্য সজ্জাও ওখ খাপৰ হৈছিল ; ঘূৰণ মঞ্চই সেই সজ্জাৰ জেউতি তুলিছিল।

এই অভিনয়ত মণিৰামৰ ভূমিকাত আছিল: পুৰুষানুক্ৰমে সমাজৰ তৃতীয় পুৰুষৰ খ্যাতি লাভ কৰা যশস্বী অভিনেতা, 'চাৰি-হেজাৰ বছৰৰ অসম' নাটক ৰচোঁতা, সঙ্গীতজ্ঞ, এক কথাত ক'বলৈ হ'লে সংস্কৃতিৰ এজন ওজা শ্ৰীপৰাগ চলিহা; কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ ভূমিকাত আছিল শ্ৰীযোগেন চেতিয়া; হৰনাথৰ ভূমিকাত আছিল সংস্কৃতিলৈ ঐকান্তিক অনুৰাগ থকা, ওপৰত কৈ অহা চৰকাৰী বিষয়া শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা; ব্ৰিটিশ মিলিটেৰী বিষয়া, কৰ্ণেল আৰু কেপ্তেন দুজনৰ ভূমিকাত আছিল শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু সততে ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানলৈ অকুণ্ঠ সহযোগিতা আগ বঢ়াই অহা অধিবক্তা কালীপদ চন্দ; কিন্তু সকলোটি খ্যাতিমন্ত অভিনেতাৰ ওপৰত সুখ্যাতি আনিছিল সমাজৰ আজীৱন সভ্যা শ্ৰীযুতা দেৱবালা চলিহা ডাঙৰীয়ানীয়ে ৰাজমাওৰ ভূমিকাত আৰু শ্ৰীযুতা দীপালী চলিহাই (বৰ্তমান শিৱসাগৰ বাণিজ্যিক মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা) নৰ্তকীৰ ভূমিকাত। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজলৈ এই আছিল শিৱসাগৰৰ সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ দুগৰাকী উচ্চশিক্ষিতা ভদ্ৰমহিলাৰ বহুমূলীয়া সহযোগিতা আৰু নমস্য অৱিহণা।

সদৌ অসম নাট্য-সম্মিলনত: এই বছৰত সমাজে আন এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল যে গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা সদৌ অসম নাট্য-সম্মিলনৰ তৃতীয় অধিবেশনত অধ্যাপক শ্ৰীযোগেন চেতীয়াৰ ৰচিত 'ধানটো আৰু পতানটো' নাটকেৰে অংশ গ্ৰহণ কৰিবৰ কাৰণে এটি দল পঠাইছিল। এই দলটিয়ে দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ দল হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰে আৰু নাটকখনেও পাণ্ডুলিপিৰ শ্ৰেষ্ঠত্বত দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰূপে পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। শ্ৰীমতী অণিমা হাজৰিকাই এই প্ৰতিযোগিতাত দ্বিতীয়া শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰীৰ সম্মান লাভ কৰে।

উত্থান আৰু পতন যেতিয়া অৱশ্যম্ভাৱী, ১৯৬২ চনে আনিলে সমাজৰ অভিনয় পতনোন্মুখলৈ। সেই বছৰত সমাজে শ্ৰীপ্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱৰ 'আনাৰকলি' নাটখন দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে হাতত লয়;

কিন্তু উল্লেখযোগ্য সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে; দৰ্শকৰো অভাৱ ঘটিলে। বছৰটোৱেই আছিল দুৰ্যোগৰ; নহলেনো চীনা সৈন্যই ভাৰত আক্ৰমণ কৰি তেজপুৰৰ ওচৰৰ 'ফুট হিল' পাবহি পাৰে নে? ভাৰতৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী জৱাহৰলাল নেহেৰুৱে অসমক চীনৰ আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা কৰিব পৰা আশা ক্ষীণ দেখি আকাশবাণী যোগে অসমবাসীক আশ্বাস দি সহানুভূতিসূচক বাণী শুনাবলৈ ইচ্ছা কৰে নে? অন্য এটা কাৰণো অৱশ্যে নোহোৱা নহয় যে সেই বছৰতেই জ্যোতিসঙ্ঘই সমাজৰ লগত সহযোগিতা সম্পূৰ্ণ বন্ধ কৰাৰ অভিযান চলাইছিল। কাৰণটো আছিল: সঙ্ঘই নিজৰ ৰবীয়াকৈ অভিনয় কৰিবৰ হেতু সমাজৰ নাট্যশালাটি দৈনিক ভাড়াত বন্দৱস্ত কৰি লৈছিল; ভাড়াৰ বাবদ সঙ্ঘই সমাজক কিছু টকা আদায় দিবলৈ বাকী পৰি আছিল; সেই টকা আদায় নিদিয়াৰ কাৰণে সমাজে ভৱিষ্যতলৈ সঙ্ঘক নাট্যশালাটি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া নহওক বুলি প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিছিল; পিছত সমুদায় টকা আদায় দিয়া সত্বেও, সমাজে আগতে লৈ থোৱা প্ৰস্তাৱ অনুসৰি নাট্যশালাটি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ নিদিয়া বুলি অভিযোগ আনি সঙ্ঘই সমাজৰ লগত সহযোগিতা বন্ধ কৰি দিছিল। এই কথা লৈ এটা জটিল পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হ'ল; দুয়োপক্ষৰ ভিতৰত মনোমালিন্য ঘটিল। প্ৰতিবাদ উত্থাপিত কৰি জ্যোতিসঙ্ঘই ন্যায্য বিচাৰৰ কাৰণে সকলো সংশ্লিষ্ট মহলৰ সহানুভূতি বিচাৰিছিল; এই লেখকলৈকো পত্ৰ দিছিল, প্ৰস্তাৱ আদিৰ নকল পঠাইছিল আৰু 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' আলোচনী কাকতেও শিল্পী অনুষ্ঠানটিৰ দাবী ন্যায্য মানি লৈ বাতৰি পৰিৱেশন কৰিছিল আৰু লেখকে দিয়া চিঠিৰ উত্তৰো প্ৰকাশ পাইছিল।

জ্যোতিসঙ্ঘৰ এই প্ৰচাৰ কাৰ্য্য সমাজে গুৰুত্ব সহকাৰে চিন্তা কৰে আৰু প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে যে জ্যোতিসঙ্ঘই দিব লগীয়া টকা আদায় দিয়াৰ পিছত সমাজে সঙ্ঘৰ তৰফৰপৰা নাট্যশালাটি বিচাৰি যথানিয়মে একো আবেদন নোপোৱাত

জ্যোতিসঙ্ঘক নাট্যশালাটি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া-নিদিয়া সম্পৰ্কত কোনো অৱস্থাৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। কিন্তু জ্যোতিসঙ্ঘৰ দায়িত্বশীল মহলে সেই কথা অস্বীকাৰ কৰাত কথাটোৰ সত্যাসত্যতাৰ বিষয়টো এটা সাঁথৰ হৈয়ে ৰ'ল।

এনে এটা পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ কাৰণে লেখকেই বেছি বেজাৰ পাব লগীয়া হৈছিল, যিহেতু সঙ্ঘৰ সভাপতি আছিল শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱ আৰু সেই সময়ত সমাজৰ সভাপতি আছিল লেখকেই। শ্ৰীবৰুৱাদেৱে অভিনয়ৰ আৰু সঙ্গীতৰ অতুলনীয় পাৰদৰ্শিতাৰ যোগে নাট্যসমাজলৈ দি অহা বহুমূলীয়া বৰঙণিয়ে সমাজৰ গৌৰৱ যেনেকৈ বৃদ্ধি কৰিছিল, সেইদৰে বৰুৱাদেৱ আৰু লেখক দুইৰো ভিতৰত অভিনয় জীৱনত আৰু সামাজিক জীৱনত মিলাপ্ৰীতিৰ ভাবো আছিল গাঢ়। এনে সম্পৰ্কৰ কথা বাদ দিও শিক্ষিত আৰু আদৰ্শবাদী দুখন সমাজৰ ভিতৰত তেনে এটা পৰিস্থিতিৰ কথা বাতৰি কাককত প্ৰকাশ হ'বলৈ পোৱাকৈ উদ্ভৱ হোৱাটো আদৰ্শত আঘাত কৰা কথাও আছিল।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে প্ৰায় পাঁচ বছৰ কাল সমাজৰ নাট্যশালা নথকাৰ কাৰণে ৰংপুৰ জ্যোতিসঙ্ঘ বছৰে বছৰে টনকিয়াল হৈ উঠিল আৰু সভ্য সংখ্যাও বৃদ্ধি হ'ল; ইয়াকো কৈ অহা হৈছে যে নাট্যসমাজৰ আগৰ চামৰ অভিনেতাসকলৰ সক্ৰিয় সহযোগিতা টুটি আহিল। গতিকে জ্যোতিসঙ্ঘৰ ডেকা অভিনেতাসকলেই সেই সময়ৰ অনুৰাগী অভিনেতা আছিল। উপৰোক্ত কাৰণত সঙ্ঘৰ সহযোগিতা ব্যাহত হোৱাত সমাজৰ অভিনয়ৰ ক্ষতি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এইখিনিতে পিছৰ কথা আগকৰি ক'ব লগীয়া হ'ল যে যদিও সমাজে যুক্তিতেই বা অযুক্তিতেই গুৰুতৰ অপৰাধ বুলি ঠাৱৰ কৰি লোৱা কাৰণত জ্যোতিসঙ্ঘক নাট্যশালাটি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়াৰপৰা বঞ্চিত কৰা হৈছিল, কেইবছৰমানৰ পিছৰপৰাই জ্যোতি-সঙ্ঘৰ সমজুৱাসকল হ'লহি সমাজৰ সমজুৱা, অভিনেতাসকল হ'লহি সমাজৰ অভিনেতা আৰু কৰ্মকৰ্তাসকল হ'লহি সমাজৰ কৰ্মকৰ্তা।

সমাজৰ দুৰ্দিন তেতিয়াৰেপৰা আৰু বেছিলৈ আহিল। ১৯৬৩ চনৰ দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যে আয়োজন কৰা 'চাণক্য' নাটকৰ অভিনয়ৰ প্ৰথন দিনত প্ৰেক্ষাগৃহ হ'ল তেনেই পাতল আৰু দ্বিতীয় দিনৰ অভিনয় কৰা হ'ল বন্ধ। কোনো অভিনেতা কিবা বিশেষ কাৰণত উপস্থিত হ'বহি নোৱৰা হেতু বাধ্য হৈ অভিনয় বন্ধ কৰিব লগীয়া হৈছিল বুলি ক'লেও, সমাজে আগতে তেনে অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'লেও অভিনয় বন্ধ কৰা দৃষ্টান্ত কেতিয়াও হোৱা নাছিল, কিয়নো তেনে সমস্যাৰ সৃষ্টি হ'লে সমাধান কৰিব পৰা অভিনেতাৰ অভাৱ নাছিল। ১৯৬৪ চনৰ পৰিস্থিতি আছিল আৰু দুখলগা। পূজাৰ উপলক্ষ্যত নাটক হাতত লোৱা হৈছিল মাত্ৰ এখন। চৰিত্ৰ বিতৰণ হ'ল; কিন্তু সমজুৱাসকল অভিনয়ৰ কাৰণে ধাৰ্য্যকৰা দিনৰ চাৰিদিনৰ আগলৈকে আখৰালৈ নাহিল। গতিকে ৩০।৯।৬৪ তাৰিখে কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা আহ্বান কৰি অভিনয় বন্ধ কৰাৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হয় আৰু সেই সভাই তেনে পৰিস্থিতিৰ কাৰণে দোষ নিজৰ গাতে পাতি লৈ নতুন কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা গঠন কৰিবৰ কাৰণে অনতিপলমে সাধাৰণ সভা আহ্বান কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে। এইখিনিতে কৈ নগ'লে অপ্ৰাসঙ্গিক হ'ব যে ১৯৬১ চনত বহা সাধাৰণ সভাৰ পিছত আকৌ এই কেইবছৰৰ ভিতৰত সমাজৰ বাৰ্ষিক সাধাৰণ সভা বহুৱা নহৈছিল। কিন্তু নিতান্ত দুখৰ বিষয় যে নাট্যসমাজৰ ঘাই উদ্দেশ্যত গুৰুতৰভাৱে আঘাত হোৱা তেনে এটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি হোৱা সত্বেও আৰু তাৰ আশু প্ৰতিকাৰৰ আশাৰে সেইদৰে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা সত্বেও, সাধাৰণ সভাখন অনতিপলমেহে নালাগে প্ৰায় দুবছৰলৈকে আহ্বান কৰা নহ'ল। ফল স্বৰূপে ১৯৬৫ চনতো কোনো অভিনয় কৰিব পৰা নহ'ল। ইতিমধ্যে সমাজে লৈ থোৱা সেই প্ৰস্তাৱৰ কথা প্ৰচাৰ হ'ল; ঘূৰণ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰি লৈ সমাজ পশ্চাৎ গতিত যোৱাৰ কাৰণে অন্যান্য অভিনয়প্ৰেমীসকল ক্ষুব্ধ হ'ল আৰু ১৯৬৬ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত বাতৰি কাকতত বিৰূপ বাতৰি

প্ৰকাশ হ'ল। যিহওক, প্ৰস্তাৱিত সেই সাধাৰণ সভা ২৬।৯।৬৬ তাৰিখে বহিল।

ওপৰত বিশদভাৱে কৈ অহা হৈছে যে এই পৰিচ্ছেদৰ নতুন নাট্যশালাটিৰ নিৰ্মাণৰ কাম পুঁজি অনুপাতে আৱশ্যকভাৱে সমাধা কৰি ১৯৫৭ চনৰ ৩০ চেপ্তেম্বৰত উদ্বোধন কৰা হয়। আধৰুৱা হৈ থাকিলেও নাট্যশালাটি ঘূৰণ মঞ্চসহ ব্যৱহাৰৰ কাৰণে উপযোগী হৈছিল। তথাপিও সময়ৰ সোঁতে যেনেকৈ বিচাৰে সেইদৰে সজাব-পৰাব লগীয়া কাম বাকী আছিল। বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ শিৱসাগৰ নগৰৰ ঐতিহ্য চকুৰ আগত ৰাখি ঘৰটি আধুনিকতমভাৱে সম্পূৰ্ণ কৰিবৰ কাৰণে সমাজৰ নাট্যশালা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ উদাৰতাৰে মাটি দান কৰা শ্ৰদ্ধেয় বৰুৱা ডাঙৰীয়াসকলৰ অন্যতম উত্তৰাধিকাৰী, সম্পাদক শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা সচেষ্ট আছিল। তেখেতে সেই উদ্দেশ্যে অনুদান বিচাৰি সমাজৰ হৈ অসম চৰকাৰ আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ ওচৰত প্ৰতিবেদন দিয়ে। এই প্ৰতিবেদনৰ ওপৰত অসম চৰকাৰে দ্বিতীয়বাৰ আকৌ ১৫,০০০ টকাৰ এটি অনুদান মঞ্জুৰ কৰে; পিছত ১৯৬৪ চনত আকৌ ২,৫০০ টকা দিয়ে আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰেও একে সময়তেই ২৫,০০০ টকাৰ এটি অনুদান সমাজলৈ আগ বঢ়ায়। উপৰোক্তভাৱে অসম চৰকাৰৰপৰা পোৱা ১৭,৫০০ টকাৰে আৰু ২৫০ খন নতুন চকী আনি প্ৰেক্ষাগৃহটি সম্পূৰ্ণকৈ সজোৱা হয়, বিজুলী পাংখা ১৪ খন লগোৱা হয় আৰু পাঁচোটা পেচাব-খানা কৰোৱা হয়। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰপৰা পোৱা ২৫,০০০ টকা, ওপৰত কৈ অহা ৩০।৯।৬৪ তাৰিখে বহা কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাই লোৱা সিদ্ধান্তৰ পিছতহে, টিকট আদি বিক্ৰী কৰিবৰ কাৰণে এটা কোঠা সজা, চেনিটেৰী পায়খানা সজা, এনে আৱশ্যকীয় কামত ২৬।৯।৬৬ তাৰিখে বহা সাধাৰণ সভাৰ আগে আগে খৰচ কৰি, সেই সময়ৰ কাৰণে নাট্যশালাটি একপ্ৰকাৰ সম্পূৰ্ণভাৱে সজ্জিত কৰে, যদিও সেই টকা হাতলৈ অহাত মঞ্চটিৰ আৰু লগতে প্ৰেক্ষাগৃহটিৰো সামান্য পৰিবৰ্তন ঘটোৱাৰ চিন্তা ৰখা হৈছিল।

উপৰোক্ত তাৰিখৰ সাধাৰণ সভাত লেখকক আকৌ সভাপতিৰ পদত ৰখা হয় আৰু ১৯৫০ চনৰপৰা ১৯৬৬ চনৰ উপৰোক্ত সাধাৰণ সভাৰ সময়লৈকে, প্ৰায় ষোল বছৰ কাল সম্পাদকৰ পদত থকা শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱক উপ-সভাপতি পদত অধিষ্ঠিত কৰা হয়; শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ শইকীয়া সম্পাদক আৰু শ্ৰীধূৰ্জটিপ্ৰসাদ বৰুৱা মঞ্চাধ্যক্ষ নিৰ্বাচিত হয়। নতুন সম্পাদক আৰু নতুন মঞ্চাধ্যক্ষ যদিও হ'ল, সমাজে সেই বছৰো (১৯৬৬) কোনো অভিনয় কৰিব নোৱাৰিলে আৰু আনকি নাট্যশালাটিৰ সামান্য কিন্তু আৱশ্যকীয় পৰিবৰ্তন কৰাৰ কথা যি চিন্তাত ৰখা হৈছিল, সেই বিষয়েও কোনো আলোচনা-বিলোচনাও নকৰিলে। সমাজ নিষ্ক্ৰিয় আৰু নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিল। তেতিয়া সম্পাদকে ১৯৬৭ চনৰ জুন মাহত কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা আহ্বান কৰি নিজৰ পদ ইস্তফা দিয়ে আৰু সেই সভাতে শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ কটকী সম্পাদক নিযুক্ত হয়। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলৰ ভিতৰত সম্প্ৰীতিৰ ভাব গাঢ় আৰু সমজুৱাসকল সম্পাদকলৈ সহযোগিতা আগ বঢ়োৱাত সদায়ে তৎপৰ। তেনে-স্থলত শ্ৰীশইকীয়াদেৱে সম্পাদকৰ পদ ইস্তফা দিয়াটো সমাজৰ গাতলগা কথা। ১৯৩৫ চনৰ 'বেউলা' নাটকৰ অভিনয়ৰ পিছত বহা কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাত, কোনো কথাত মনোমালিন্য হোৱাৰ কাৰণে শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱ'দেৱে সম্পাদকৰ পদ ইস্তফা দিছিল। ১৯৩৮ চনত শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মাদেৱে সম্পাদকৰ পদ ইস্তফা দিছিল, তেখেতে বিশেষ শিক্ষা লবৰ কাৰণে শিৱসাগৰৰপৰা এবছৰৰ বাবে আঁতৰি যাব লগীয়া হোৱাত। ইয়াৰ বাহিৰে, আগতো আৰু পিছতো, সম্পাদকে পদ ইস্তফা দিয়া কোনো দৃষ্টান্ত নাই। শ্ৰীশইকীয়াদেৱে পদ ইস্তফা দিয়াৰ কাৰণ কাৰ্য্যবিৱৰণী বহীৰপৰা একো পোৱা নগ'ল। সেই বছৰো সমাজৰ সভাপতি পদত যদিও লেখকেই আছিল, সেই সময়ত শিৱসাগৰত নথকাৰ কাৰণে, কোনো কথা নজনাৰ হেতু, সম্পাদকগৰাকীয়ে এবছৰ পূৰ নোহওঁতেই পদ ইস্তফা দিয়াৰ কাৰণ ইতিবৃত্তটিত উল্লেখ কৰিব নোৱাৰি লেখক দুঃখিত।

যদিও ১৯৬৬ চনতো সমাজে কোনো অভিনয় কৰিব নোৱাৰিলে আৰু সমাজ নিষ্ক্ৰিয় হৈ থাকিল, শিৱসাগৰৰ দায়িত্বশীল মহলৰ এটা উল্লেখযোগ্য অবিহণা সমাজে লাভ কৰে। সেই বছৰৰ নৱেম্বৰ মাহত সমাজৰ নাট্যশালাত, আগতে সংস্কৃতিৰ গুৰু বুলি কৈ অহা শ্ৰীপৰাগ চলিহাদেৱে জগত-বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী 'উদয়-শঙ্কৰ'ৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ আয়োজন কৰে। সেই উদ্দেশ্যে চলিহাদেৱৰ চেষ্টাতে শিৱসাগৰৰ প্ৰায় সকলো মহলৰ ওঠৰগৰাকী পুৰুষ-মহিলা লৈ এখন সমিতি গঠিত হয়। সেই সমিতিৰ সভাপতি মনোনীত হৈছিল অসম চৰকাৰৰ সেই সময়ৰ শিৱসাগৰ মহকুমাৰ মুখ্য-বিষয়া শ্ৰীজয়ন্তকুমাৰ বাগ্‌চি আৰু উপ-সভাপতি হৈছিল ভাৰত চৰকাৰৰ তেল আৰু প্ৰাকৃতিক গেছ আয়োগৰ (O. N. G. C.) শিৱসাগৰস্থ মুখ্য-বিষয়া ব্ৰিগেডিয়াৰ এইচ্. বি. সিং. আৰু সম্পাদক ও কোষাধ্যক্ষ হৈছিল শ্ৰীচলিহাদেৱ। নৃত্য প্ৰদৰ্শন হয় মাহটোৰ ৯ আৰু ১০ তাৰিখে। উদয়শঙ্কৰৰ নৃত্যৰ আৰু উচ্চ মান-দণ্ডৰ বৰ্ণনা দিয়া লেখকৰ অসাধ্য। ধন সংগ্ৰহ হৈছিল বাৰ হেজাৰৰ ওচৰা-উচৰি। শিল্পীগৰাকীৰ দলটোক দিব লগীয়া ধন ৪০০০ টকা আদায় দি, সমিতিয়ে নাট্যসমাজলৈ প্ৰদান কৰে ৮৭০ টকা মূল্যৰ এটা মাইক-চেট্ (Mike set) আৰু ২,৭১৮ টকা মূল্যৰ উচ্চ-মানৰ, বিভিন্ন স্তৰত নিয়ন্ত্ৰণ-সম্ভৱ ১০ ফুট্ পৰ্য্যন্ত ওখ কৰিব পৰা, প্ৰতিটি এহেজাৰ ৱাটৰ, দুটি গছা-চাকি (adjustable and focusable stand light)। কেয়োটি বস্তু হ'ল, বিশেষতঃ লাইট দুটি, সমাজৰ মঞ্চোপযোগী মূল্যবান সম্পত্তি।

এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য আন এটি কথা যে শিৱসাগৰত তেল আৰু প্ৰাকৃতিক গেছ আয়োগে ১৯৫৬ চনৰপৰা তেল আৰু গেছৰ seismic survey, অৰ্থাৎ ভূগৰ্ভত তেল আৰু গেছৰ অনুসন্ধান কাৰ্য্য চলায়। আয়োগে কাৰ্য্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাকে আৰম্ভ কৰি, আয়োগৰ সহস্ৰ বিধৰ কাম চলাবলৈ হাতত লয় ১৯৫৯ চনৰপৰা। শিৱসাগৰে তেতিয়াৰেপৰা নতুন ৰূপ লয় আৰু আয়োগে শিৱসাগৰক

অসমৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সম্পদশালী জিলা বুলি পৰিগণিত কৰায়। ইয়াৰ লগে লগে অত দিনে অকল চাহ-শিল্পৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত হৈ থকা অসমৰ নামো জগতত বৈ-বৈ যায়। এই প্ৰতিষ্ঠানটোৰপৰা শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে সময়ে সময়ে সহযোগিতা আৰু সহায় লাভ কৰি আহিছে। সমাজে প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱত এই আয়োগৰপৰা যি মূল্যৱান সহায় পাইছিল, সেই কথা জয়ন্তীৰ ইতিবৃত্তত বৰ্ণনা দিবলৈ চেষ্টা ৰখা হৈছে।

সাংস্কৃতিক দিশৰপৰা ১৯৬৭ চনটো, তথা ১৮৮৯ শকটো, লেখকৰ অৰ্থাৎ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সেই সময়ৰ সভাপতিৰ এটা তুৰ্যশীয়া বছৰ আছিল। যি শিৱসাগৰে, এই ইতিবৃত্তৰ সূচনা পৰিচ্ছেদত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ উৎপত্তিৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতে, সংস্কৃতিলৈ শিৱসাগৰৰ অৰিহণা শিতানত বৰ্ণোৱা কথাৰ কাৰণে, সংস্কৃতিৰ পথপ্ৰদৰ্শক বুলি দাবী কৰিব পাৰে বুলি লেখকে বুজাব খোজে, সেই শিৱসাগৰৰে দুটি জীয়াৰী, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰে দুজনা বিশিষ্ট সভ্য শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱাদেৱৰ (শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱৰ) কন্যা শ্ৰীমতী ইন্দিৰা আৰু শ্ৰীমতী শুভলক্ষ্মীয়ে এই বছৰতেই ভাৰতৰ খ্যাতনামা শিল্পী ৰুক্মিণী অৰুণ্ দেলৰ প্ৰতিষ্ঠিত আৰু পৰিচালিত, সাংস্কৃতিক জগতত শীৰ্ষস্থান লাভ কৰা মাদ্ৰাজৰ 'কলাক্ষেত্ৰ', সুকুমাৰ শিল্প মহাবিদ্যালয় (College of Fine Arts) নামৰ অনুষ্ঠানটিৰপৰা সুখ্যাতিৰে প্ৰথম উত্তীৰ্ণ হৈ আহে। সেই কন্যা দুটিক শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে যোগ্যভাৱে সমাদৰ জনাব নোৱৰাত, আনে নহ'লেও, লেখকে নাট্যসমাজৰ সভাপতি হিচাপে বেজাৰ পাব লগীয়া হৈছিল। নাট্যসমাজৰ নিয়মাৱলীমতে সভাপতিয়ে কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা আহ্বান কৰিব পৰা ব্যৱস্থা নথকাৰ কাৰণে, লেখকে নিজেই দুৰ্যশ অনুভৱ কৰিছিল।

যদিও ওপৰত কৈ অহাৰদৰে সম্পাদক সলনি হ'ল, সমাজৰ পৰিস্থিতিৰ একো উন্নতি নহ'ল; অৱনতিত ১৯৬৭ আৰু ১৯৬৮

এই দুবছৰতো কোনো অভিনয়ৰ পাতনিকে মেলিব পৰা নহ'ল। যি হওক, তেনে এটা দুৰ্যশীয়া পৰিস্থিতিৰ মাজতো সমাজে এটি মহৎ কৰ্তব্য সাধন কৰিছিল। সেইটো আছিল সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী পালন।

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী :

১৯৬৮ চনত সদৌ অসমত অসম সাহিত্য সভাই সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী মহোৎসৱ পালন কৰাৰ আয়োজন কৰে। শিৱসাগৰত আয়োজনৰ ভাৰ পৰে ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ ওপৰত। এই সাহিত্য সভাই 'সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী সমিতি' এখন গঠন কৰি দিয়ে। সেই উপলক্ষ্যত সমাজে শিৱসাগৰৰে সন্তান (আদি অৱস্থাত) ৰসৰাজ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া প্ৰণীত 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটখনি সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰে। সমাজৰ খ্যাতিমন্ত অভিনেতা শ্ৰীফুল্ল বৰুৱাদেৱৰ পৰিচালনাত হোৱা এই অভিনয়টি সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ হৈছিল। প্ৰধান প্ৰধান ভূমিকাকেইটিত আছিল : গদাপাণি—শ্ৰীযাদৱ ঠাকুৰ, বুঢ়াগোহাঁই—শ্ৰীভবত বৰুৱা, বৰগোহাঁই—শ্ৰীবিভূতি চলিহা, নগা—শ্ৰীইন্দ্ৰেশ্বৰ দত্ত, জয়মতী—শ্ৰীমীৰা মজিন্দাৰ বৰুৱা, ডালিমী—শ্ৰীহিৰণ্ময়ী কাকতি, নাগিনী—শ্ৰীঅণিমা হাজৰিকা।

সাহিত্যৰথীজনাৰ স্মৃতিত শিৱসাগৰ নগৰৰ অৰুণোদয় পথৰ কাষত এটি শিশু-ভৱন প্ৰতিষ্ঠা হয় আৰু ভৱনটিৰ সমুখত মহান পুৰুষজনাৰ এটি আবক্ষ মূৰ্তি স্থাপিত হয়। শিৱসাগৰ পৌৰসভাই এই মূৰ্তিটি দান কৰি কৃতাৰ্থ হয় আৰু সেই সময়ৰ মুখ্যমন্ত্ৰী, একে ঠাইৰে সন্তান, বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাদেৱে মূৰ্তিটি উন্মোচন কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰে। তদুপৰি, শিৱসাগৰৰ আমোলাপটি নামৰ প্ৰসিদ্ধ অঞ্চলত থকা সাহিত্যৰথীগৰাকীৰ আদি বাস-ভৱনৰ সন্নিকটত, পছিমৰপৰা ৰাষ্ট্ৰীয় পথেদি আহি নগৰখনত সোমাবলৈ ধৰোতে দিখৌ নৈৰ ওপৰত থকা সিংহদুৱাৰ-স্বৰূপ

লোহাৰ দলংখন পাৰ হোৱাৰ লগে লগে চকুত পৰা তিনিকোণীয়া আকৃতিৰ, এসময়ৰ আবৰ্জিত তিনচুকীয়া পুখুৰীৰ পৰিবৰ্তে নৱনির্মিত শিশু-উদ্যানখনি, সেই শতবাৰ্ষিকী উছৱৰ উপলক্ষ্যত পুৰুষপ্ৰবৰজনাৰ নামেৰে নামকৰণ হয় আৰু উদ্যানখনিৰ সোঁ-মাজত একেজনা পুৰুষৰ স্মৃতি-স্মৰণত এখন ফলকো প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়।

১৯৬৯ চনত সমাজে দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যে 'তুলৰি দোলন' নাটকখন হাতত লয়; কিন্তু আঁৰ কাপোৰ খুলিব নোৱাৰিলে। যদিও ১৯৬৪ চনৰপৰাই সমাজে আঁৰ কাপোৰ খুলিব পৰা নাছিল, এই কেয়োটা বছৰত অন্যান্য বহুতো শিল্পী আৰু অভিনয়-প্ৰেমী অনুষ্ঠানে নাট্যশালাটো ভাড়াত লৈ, অসুবিধাকো সুবিধা কৰি, নাট্যাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল। অসুবিধা হৈছিল এই কাৰণেই যে ১৯৬৪ চনৰপৰা সমাজ অভিনয় কৰিবলৈ অক্ষম হোৱাত ঘূৰণ মঞ্চটো ব্যৱহাৰৰ অনুপযোগী হৈ পৰিছিল; সেই শিল্পীসকলে তেতিয়া নিজৰ চেষ্টাত মঞ্চটো ব্যৱহাৰৰ উপযোগী কৰি লৈছিল। আগতে ১৯৫৭ চনৰ ইতিবৃত্তত কৈ অহা হৈছে যে অভিজ্ঞতা আহৰণ নকৰা কোনো মানুহে যদি চক্ৰটো আওপাকে ঘূৰায়, চক্ৰটো নুঘূৰে আৰু বস্তুটোৰো অনিষ্ট সাধন হয়। গতিকে তেনেবোৰ কাৰণতেই মঞ্চটো অচল হৈ পৰি আছিল।

এই ঘূৰণ মঞ্চত অভিনয় কৰি অহা অভিজ্ঞতাৰপৰা ইয়াৰ সুবিধা-অসুবিধা সম্পৰ্কে দু-আষাৰ কোৱাৰ আৱশ্যকতা আছে। যদিও আকাঙ্ক্ষিত ঘূৰণ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল, এটা ডাঙৰ অন্তৰায় আহি পৰিছিলহি যে সেই মঞ্চৰ উপযোগী নাটকৰ অভাব। বিশেষ আহল-বহল দৃশ্যৰ আৱশ্যক হ'লে মঞ্চটোত দুখন দৃশ্য ভালকৈ সজাব পাৰি; কিন্তু সাধাৰণতে তেনে দৃশ্যৰ আৱশ্যকতা কমেই থাকে। গতিকে তিনিখন দৃশ্য একেবাৰতে ভালকৈ সজাই ৰাখি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ভাল সুবিধা আছিল। অঙ্কৰ ভিতৰত গৰ্ভাঙ্ক তিনিতকৈ বেছি থাকিলে পিছৰ দৃশ্যকেইখন সজোৱাৰ অলপ অসুবিধা হয়, যিহেতু এনে দৃশ্য সজাওঁতে প্ৰদৰ্শিত হৈ থকা দৃশ্যৰ লগে লগেই

সজাবলগীয়া হয়। গতিকে অতি সাৱধান হ'ব লগীয়া হয় যাতে প্ৰদৰ্শিত হৈ থকা দৃশ্যৰ যি-কোনো ধৰণে লৰ-চৰ ঘটি সৌন্দৰ্য্য-গাম্ভীৰ্য্য নষ্ট নহয়। একোটা অঙ্ক তিনিটা গৰ্ভাঙ্কৰ ভিতৰত হ'লে, অঙ্কৰ ব্যৱধানত ১০।১৫ মিনিটৰ ভিতৰতে পিছৰ অঙ্কৰ দৃশ্যকেইখন সজাব পৰা হয়। হৈ যোৱা দৃশ্য কেইখনৰ ঘূৰণ উপভোগ কৰি দৰ্শকসকলেও এই ১০।১৫ মিনিট অপেক্ষা কৰিবলৈ টান নাপায়; ওচৰত বহি থকাজনৰ লগত দু-আষাৰ আলোচনা কৰিবলৈকো সুবিধা পোৱাৰ কাৰণে আমনিৰ ভাবো মনলৈ নাহে আৰু অভিনয়ৰ নাটকীয় প্ৰবাহৰ ওপৰতো বাধাৰ সৃষ্টি নহয়। গৰ্ভাঙ্কৰ সংখ্যা বেছি হ'লে আৰু এটা অসুবিধা আছে যে দৃশ্যৰ কাৰণে সাজু কৰি ৰখা আহিলা-পাতিও বেছি হৈ পৰে আৰু সেই সকলোবোৰ শৃঙ্খলা লগাই ৰাখিবলৈকো ভিতৰত বহুত ঠাই লাগে। সচৰাচৰ মঞ্চস্থ হৈ থকা নাটকবোৰ, ঘূৰণ মঞ্চ নথকাৰ কাৰণে, নাট্যকাৰে ঘূৰণ মঞ্চৰ উপযোগিতালৈ লক্ষ্য কৰি ৰচনা কৰা নাছিল। আনহাতে, তেনে উপযোগী নাটক নথকাৰ কাৰণে সেই কষ্ট আৰু অসুবিধা স্বীকাৰ কৰি দৃশ্য সজাব লগীয়াত পৰে। এই আহুকালটো বহুতে ল'বলৈ ভাল নেপায় বা ল'বলৈ অপাৰগ।

তেনে অসুবিধাৰ কথা জানিও সমাজে যেতিয়া ঘূৰণ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল, মঞ্চৰ কাৰণে উপযোগী নাটক বিচাৰ-খোঁচাৰ কৰি লবলৈ, নতুবা অভিনীত কৰিবলৈ মনস্থ কৰা নাটকখনৰ দৃশ্যবোৰকে উপযোগীকৈ সজায় ল'বলৈ চিন্তা ৰাখিছিল। লেখক নিজে ঘূৰণ মঞ্চৰ দায়িত্বভাৰ বহন কৰি থকা কালত, সহকৰ্মী কেইজনৰ সহায়ত কৌশলিক বুদ্ধি খটাই হাতত লোৱা সকলো নাটকৰ সকলোবোৰ দৃশ্য সুচাৰুৰূপে সজাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ পিছত বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰ নাট্যসমাজে বীণাপাণি মঞ্চ ঘূৰ্ণায়মানলৈ ৰূপান্তৰ কৰে। শুনিবলৈ পোৱা গৈছে যে ওপৰত কৈ অহা অসুবিধাৰ কাৰণে সেই সমাজে বহুল

ব্যয়েৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সেই মঞ্চৰ সদ্ব্যৱহাৰ আজিকালি কমায়েই দিছে নে এৰিয়েই দিছে। সেইদৰে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজেও তেনেবোৰ কাৰণত ঘূৰণ মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ এৰি দিছে। এবাৰ আন এটা কাৰণ, মঞ্চটো অচল হৈও আছে। কিন্তু আৱশ্যকতা থাকিলে অচল হৈ পৰা বস্তুও সচল কৰি ল'ব পৰা হয়, এই কথাও আগতে কৈ অহা হৈছে। আন এটা কাৰণো হ'ব পাৰে যে ঘূৰণ মঞ্চ বৰ্ত্তমান যুগত অনাধুনিক। অনাধুনিক যদিহে হয়, তেন্তে গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত কিয় ঘূৰণ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল আৰু অসম্পূৰ্ণ হৈ থকা কামো কিয় এতিয়া সম্পূৰ্ণ কৰা হ'ল? সংস্কৃতিৰ বিকাশ সাধনত অনেক প্ৰকাৰে আগ বাঢ়ি থকা বৰপেটাৰ নাট্যানুষ্ঠান মিলন মন্দিৰে এই যুগৰ এই সময়ত কিয় ঘূৰণ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে? এনেবোৰ কথাও চিন্তা কৰিব লাগিব। অজস্ৰ টকা ব্যয়েৰে উন্নত ধৰণৰ ঘূৰণ মঞ্চ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত প্ৰতিষ্ঠা কৰি মন-প্ৰাণ আকৃষ্ট কৰিবলৈ যত্ন নকৰাটো এটা বিচিত্ৰ নে কুহক? কিন্তু মঞ্চ-কৌশল বিকাশ সাধনত থকা নাট্য-শিল্পীসকলৰ কাৰণে ই এটা হতাশাৰ কথা।

যি উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে ঘূৰণ মঞ্চৰ আৱশ্যকতা আছিল, সেই একে উদ্দেশ্যতে নাট্যশিল্পৰ ক্ৰমবিকাশৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈ থকা অসমৰ বিভিন্ন ভ্ৰাম্যমান আৰু ব্যৱসায়ী নাট্যানুষ্ঠানে দৃশ্য-সজ্জাৰ সুবিধাৰ কাৰণে, নাটকীয় ঘটনা প্ৰবাহমান কৰি ৰাখিবৰ কাৰণে, আগৰ কালৰ একক মঞ্চৰ পৰিবৰ্তে ঠেলা-মঞ্চ (স্লাইডিং ষ্টেজ) বা দ্বৈত মঞ্চৰ ব্যৱস্থা কৰি অসমৰ নগৰে-চহৰে নাট্যাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকমণ্ডলীৰ মন-প্ৰাণ আকৰ্ষণ কৰি আছে। গতিকে, যদি কোনোবে কয় যে ঘূৰণ মঞ্চ বৰ্তমান কালৰ কাৰণে অনাৱশ্যক বা অনুপযোগী, নাট্যজগতৰ দায়িত্বশীল মহলে ভালকৈ চালি-জাৰি যদি সেই কথা কয়, ঘূৰ্ণায়মান কিয়, সেই মহলে যি মঞ্চকে অনুপযোগী বুলি কয় তাকেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কিন্তু যেতিয়ালৈকে তেনে এটি মহলৰ জন্মলাভ নহয়

আৰু সৰ্ব-সম্মতভাৱে এটা মতামত দাঙি নধৰে আৰু ভৱিষ্যতে মঞ্চৰ কি ৰূপ হয়, এই কথাও যেতিয়া কোনেও ক'ব নোৱাৰে, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে নিজৰ ঘূৰণ মঞ্চৰ মৰ্য্যদাহানি নকৰাকৈ, সময়ৰ গতিত বা কালৰ ছেপাত সকলো দিশ গুণি, নিজৰ সুবিধা অনুযায়ী মঞ্চটি যেনেভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে কৰিব পাৰিব। লগতে ইয়াকো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে তাকবীয়া মাটিৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ থাকিব লগা হ'লে, একক মঞ্চ বা ঘূৰণ মঞ্চ বা মুকলি মঞ্চৰ বাহিৰে আন উপায় নাই।

এই পৰিচ্ছেদৰ নৱ-নিৰ্মিত নাট্যশালাটিৰ (নাট্য মন্দিৰৰ) মূল্যাঙ্কন ঃ

এই পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম খণ্ডত বৰ্ণনা দি অহা নতুন নাট্যশালাটি, যাৰ নামকৰণ কৰা হ'ল—নাট্যমন্দিৰ, ১৯৫৭ চনত যদিও উদ্বোধন কৰা হৈছিল, সমাজে লোৱা আঁচনিমতে মন্দিৰটিৰ লাগতিয়াল কাম সকলোখিনি সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ তেতিয়াও বহুত বাকী থকা হেতু আধৰুৱা হৈ আছিল। আধৰুৱা হৈ থকা সকলো কাম অসম চৰকাৰ আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰপৰা পোৱা অনুদানেৰে ১৯৬৬ চনৰ ভিতৰত শেষ কৰি আচবাবসহ মন্দিৰটিৰ নিমাণ কাৰ্য্য সেই সময়ৰ কাৰণে সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। ইয়াৰ পিছৰপৰা এই পৰিচ্ছেদৰ সামৰণিলৈকে নাট্যমন্দিৰটিৰ উন্নয়নৰ কাম একো হাতত লোৱা হোৱা নাছিল। গতিকে, এইখিনিতে এই পৰ্য্যন্ত নাট্যশালাটিৰ মূল্যাঙ্কন এটা কৰি থোৱা উচিত হ'ব।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ পঞ্চম খণ্ডত কৈ অহা হৈছে, দান, বৰঙণি আৰু বেফোলটোৰ যোগে সমাজৰ ঘৰ নিৰ্মাণ পুঁজিত জমাৰ ঘৰত আছিল ২৪,৪১৯ টকা (পাঁচ অনা); আগৰ ঘৰটোৰ টিনপাত আৰু লোহাৰ খুঁটাৰ মূল্য ধৰা হৈছিল ৫,০০০ টকা; ভ্ৰাতৃত্ৰয় বৰুৱাদেৱসকলৰ সৌজন্যত পোৱা দান আছিল ১০,০০০ টকা; অসম চৰকাৰৰ প্ৰথম বাৰৰ অনুদান আছিল ১৫,০০০ টকা; দ্বিতীয়

বাবৰ আছিল ১৫,০০০ টকা আৰু তৃতীয়বাৰৰ আছিল ২,৫০০ টকা—মুঠ ৩২,৫০০ টকা; কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ অনুদান আছিল ২৫,০০০ টকা; ১৯৬৬ চনত উদয়শঙ্কৰৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰপৰা পোৱা সামগ্ৰীৰ মূল্য আছিল ৩,৫৮৮ টকা। এতেকে জমাৰ ঘৰত সৰ্বমুঠ আছিল ১,০০,৫০৭ টকা।

এই কালছোৱাৰ ভিতৰত সমজুৱাৰ বাৰ্ষিক বৰঙণি, নাট্যাভিনয় আৰু নাট্যশালাটি ভাড়াত দি ভাড়াৰ বাবদ পোৱা টকাৰ হিচাপো সমাজৰ পুঁজিৰ প্ৰাপ্তিৰ ঘৰত আছেই। অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰাত, চকিদাৰৰ দৰ্মহা দিয়াত আৰু অন্যান্য আনুষঙ্গিক কামত যি খৰচ বহন কৰিব লগীয়া হৈছিল, সেই খৰচ উপৰোক্ত প্ৰাপ্তিৰ বিপৰীতে হোৱা খৰচ, যিহেতু এনে জমা আৰু খৰচ সমাজৰ নিয়মীয়া পুঁজিৰহে অন্তৰ্ভুক্ত; আচুতীয়া 'ঘৰ-নিৰ্মাণ' পুঁজিৰ লগত এই হিচাপৰ সম্পৰ্ক নাই। ২৬।৯।৬৬ তাৰিখৰ সাধাৰণ সভাত সম্পাদকে দাখিল কৰা হিচাপমতে সম্পাদকৰ হাতত কোনো বাহি ধন নাছিল। গতিকে ওপৰত দেখুওৱা হিচাপৰ সমুদায় টকা নাট্যশালাটিৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত আৰু এই পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম খণ্ডৰ ৮ম ছেদত আৰু এই খণ্ডৰ দশম আৰু দ্বাদশ ছেদত বিতংকৈ লিপিবদ্ধ কৰা সা-সামগ্ৰীৰে আধুনিকতমভাৱে সু-সজ্জিত কৰা কাৰ্য্যত খৰচ হৈছে বুলি ধৰিব লাগিব, যেতিয়া সেই উদ্দেশ্যেই সেই ধন সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। উপৰোক্ত হিচাপৰ উপৰিও মাটিৰো মূল্য আছে। মাটিৰ কালি আছিল ৶/৮ লোছা। নগৰখনৰ সোঁমাজত অৱস্থিত সেই মাটিৰ মূল্য সহজতে কঠাত ১৫,০০০ টকা হিচাপে ধৰিব পাৰি। গতিকে মাটিৰ মূল্য হয় ৬৬,০০০ টকা। এতেকে মাটি আৰু আচবাবসহ নাট্যশালাটিৰ মূল্যাঙ্কন হয় ১,৬৬,৫০৭ টকাত; ধৰি লোৱা হওক ১,৬৬,৫০০ টকাত।

উপৰোক্ত হিচাপটো দেখুওৱাই লেখকে ইয়াকে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, উপৰি সমাজখনে আজিৰ সমাজখনক আনন্দ উপভোগ কৰিবৰ কাৰণে, কলা-সংস্কৃতিৰ পূজা-চৰ্চা কৰিবৰ

কাৰণে, নিজৰপৰাই হওক, দান বৰঙণি সংগ্ৰহৰ যোগেই হওক বা চৰকাৰৰপৰা অনুদান গ্ৰহণ কৰিয়েই হওক, এনে এটি সম্পদ দি থৈ গৈছে যিটি প্ৰকৃতপক্ষে আজি সম্পূৰ্ণ আৰু হয়তো অসমৰ এনে সকলো অবৈতনিক নাট্যানুষ্ঠানৰ ভিতৰত একমাত্ৰ সম্পূৰ্ণ। মনত ৰখা উচিত যে এই দানৰ কাৰণে সেই সমজুৱাসকলৰ চেষ্টা আছিল অসীম, ধৈৰ্য্য আছিল স্থিৰ, ত্যাগ আছিল মহৎ। আজিৰ সমাজখনে উপৰি সমাজখনৰ এই দান যেতিয়া গ্ৰহণ কৰিছে, এই সমাজখনে কলা-সংস্কৃতিৰ সাৰ্থক চৰ্চা কৰিলে, সমজুৱাসকল সম্প্ৰীতিৰ একেডালি এনাজৰীৰে বান্ধ খাই থাকিলে, আৰু সেই সম্প্ৰীতি মাতৃভূমিৰ অনুষ্ঠানসমূহলৈকো সম্প্ৰসাৰিত কৰিব পাৰিলে উপৰি সমাজখনৰ প্ৰয়াত বৰেণ্য সমজুৱাসকলৰ স্মৃতিৰ উদ্দেশ্যে প্ৰকৃত তৰ্পণ কৰা হ'ব।

তৃতীয় খণ্ড

শক ঃ ১৮৯২-১৮৯৫ চন ঃ ১৯৭০ ১৯৭৩

বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি ১৯৬২ চনৰপৰা সমাজ নিস্তেজ আৰু নিষ্প্ৰাণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। কিবা ভাগ্যৰ ফলত ১৯৭০ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মাদেৱ শিৱসাগৰলৈ আহি সমাজৰ ঘৰণ মঞ্চত এটি অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে। শৰ্মাদেৱে ৰংপুৰ জ্যোতিসঙ্ঘৰ সহাযো বিচৰাত, শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজে সঙ্ঘৰ সহযোগিতা আকৌ লাভ কৰে আৰু ১৯৬০ চনত জন্মলাভ কৰা মিলিত শিল্পীসঙ্ঘ নামৰ চেমনীয়া শিল্পীসকলৰ আন এটি অনুষ্ঠানেও ঠন ধৰি সমাজলৈ সক্ৰিয় বৰঙণি যোগায়। সেই অভিনয়ৰ কাৰণে 'এমুঠি-চাউল' নাটকখন হাতত লৈ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই নিজে এটি বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে আৰু অভিনয়টি পৰিচালনাও কৰে। সৰ্বশ্ৰী বিভূতি চলিহা, পৰেশ দত্ত, ভৰত বৰুৱা, আমিৰ হাৰিচ, লখিমী বৰুৱা আদিৰ সুন্দৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশে

আৰু সৰ্বশ্ৰী ধূৰ্জটিপ্ৰসাদ বৰুৱা (মুন বৰুৱা,) বিপুল দত্ত, কামাখ্যা দত্ত আদিৰ প্ৰযোজনাই অভিনয়টি সফলতৰ কৰি তোলে। এই অভিনয়ৰ সংগৃহীত ধনৰপৰা পাঁচশ টকা নটসূৰ্য্য ডাওৰীয়ালৈ আগ বঢ়োৱা সমাজৰ এটি উল্লেখযোগ্য অৰিহণা।

সমাজৰ নিয়মাৱলী উপেক্ষা কৰি ১৯৬৬ চনৰপৰা আকৌ সাধাৰণ সভা বহুৱা নহৈছিল। কিন্তু এই বছৰত (১৯৭০) ফণী শৰ্মা ডাওৰীয়াৰ উৎসাহ বাণী লাভ কৰি ডেকা সমজুৱাসকল উৎসাহিত হ'ল আৰু তেখেতসকলৰ তৎপৰতাত সাধাৰণ সভা ১৯-৯-৭০ তাৰিখে বহিল। সেই সভাত আগৰ সভাপতি লেখকে পদ ইস্তফা দিয়ে আৰু উপ-সভাপতি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা সভাপতি পদত অধিষ্ঠিত হয়। লেখকে ১৯৬৮ চনৰপৰা কৰ্ত্তব্য সংক্ৰান্তে গুৱাহাটীত বসতি কৰিবহি লগীয়া হয়। এই কেই-বছৰত সাধাৰণ সভা নবহা হেতু আৰু সভাপতিয়ে নিজেও সমাজৰ নিয়মাৱলীমতে সভা আহ্বান কৰিব নোৱৰা হেতু লেখকে যথাসময়ত পদ ইস্তফা দিব পৰা নাছিল। এই সাধাৰণ সভাতে আগৰ মঞ্চাধ্যক্ষ শ্ৰীমুন বৰুৱা সম্পাদক আৰু শ্ৰীভৱত বৰুৱা মঞ্চাধ্যক্ষ নিযুক্ত হয়।

নতুন তেজেৰে বলীয়ান হৈ সমজুৱা ডেকাসকলে ম্লান হৈ যোৱা সমাজৰ উপৰি পুৰুষসকলৰ স্মৃতি সতেজ কৰাৰ আৰু লুপ্ত হৈ যোৱা সমাজৰ গৌৰৱ উদ্ধাৰ কৰাৰ সঙ্কল্প লৈ সঙ্ঘবদ্ধ হয় আৰু সেই চেষ্টাত কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰে। সমূহীয়া চেষ্টাৰ ফলত অতি সোনকালে কেইবাজন সমজুৱা, অভিনেতা আৰু কৰ্মী শিৱসাগৰৰ নাট্যাকাশত ভোটা তৰাৰদৰে জিলিকি উঠে, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজক অসমৰ নাট্যজগতত উচ্চ স্থান লাভ কৰোৱায় আৰু ভাৰতৰ নাট্য-বুৰঞ্জীত সমাজৰ নাম সোণালী আখৰেৰে ৰাখি থোৱাৰ খ্যাতি লাভ কৰে। যদিও উপৰোক্ত সাধাৰণ সভাত নতুন তেজেৰে বলীয়ান এখনি কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভা গঠিত হয়, আগৰ কেইবছৰৰ তিতা-কেহা অভিজ্ঞতাত ভুগি

সমাজে সেইবছৰ পূজা উপলক্ষ্যত অভিনয় অনুষ্ঠিত কৰা চেষ্টাৰপৰা বিৰত থাকি, কি উপায়েৰে নাট্যকলাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব পৰা হয়, নাট্যমঞ্চৰ গৌৰৱ ঘূৰাই আনিব পৰা হয় আৰু নাট্যামোদী ৰাইজক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা হয় তাৰ চিন্তা কৰে।

পূৰ্ণাঙ্গ নাট-সমাৰোহৰ আয়োজন ঃ সুগভীৰ আলোচনাৰ পিছত সমাজে পূৰ্ণাঙ্গ নাট-সমাৰোহৰ এটি আয়োজন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰে আৰু সেই উদ্দেশ্যে ১৯৭১ চনৰ ৬, ৭, ৮ আৰু ৯ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিন ধাৰ্য্য কৰে। সমাৰোহৰ প্ৰথম দিনা, ৬ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে সমাজৰ কেইজনমান প্ৰৱীণ অভিনেতাক আনুষ্ঠানিকভাৱে ৰাজহুৱা সম্বৰ্ধনা জনাবলৈ সিদ্ধান্তত আহে। ন্যায্য বিবেচনাৰ ভিত্তিত সমাজে যিসকল মহৎ শিল্পীৰ অতুলনীয় ত্যাগ আৰু নিষ্ঠাই, অনন্য প্ৰতিভাই অসমৰ মঞ্চ-আকাশ পোহৰাই তুলিছিল, সেই আকাশৰ উজ্জ্বল তাৰকা শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ, যোগেন্দ্ৰনাথ চাংকাকতিদেৱ, শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীফুন্নু বৰুৱা, শ্ৰীভৱানীচৰণ ফুকন, শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ আৰু লগতে লেখককো, নাট্যসমাজৰ সুদীৰ্ঘ বাসত্তৰ বছৰৰ কালছোৱাৰ ভিতৰত পোন-প্ৰথমবাৰ, ধাৰ্য্য কৰা দিনত সম্বৰ্ধনা জনায়। সম্বৰ্ধনা সভাত পৌৰোহিত্য কৰে সু-সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, কলাকাৰ আৰু অসমৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ অভিনয়-শিল্পী শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ ডাঙৰীয়াই। কৃতী শিল্পী কেইগৰাকীৰ অতীত কীৰ্তি সম্পৰ্কে তথা নাট্যসমাজলৈ আগ বঢ়োৱা তেখেতসকলৰ গৌৰৱপূৰ্ণ বৰঙণি সম্পৰ্কে শ্ৰীপৰাগ চলিহাদেৱে এটি প্ৰাঞ্জল ভাষণ দিয়ে। শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ কাৰণে শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ আৰু ব্যক্তিগত কামত শিৱসাগৰৰপৰা বাহিৰত থকা হেতু শ্ৰীফুন্নু বৰুৱাদেৱ আৰু লেখক সভাত উপস্থিত থাকিব নোৱৰা হেতু সভাই দুঃখ প্ৰকাশ কৰি তেখেতসকলৰ উদ্দেশ্যত যথোচিত বচনেৰে সম্বৰ্ধনা জ্ঞাপন কৰে।

সেই সন্ধিয়ালৈ সমাজে শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰা ৰচিত নাট 'সাঁকো'ৰে নাট সমাৰোহৰ পাতনি মেলে। নাটকৰ পৰিচালনা আছিল

শ্ৰীবিভূতি চলিহাৰ; সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীউমেশ ঠাকুৰ আৰু শ্ৰীযামিনী গোহাঁয়ে; দৃশ্য-সজ্জা আৰু ৰূপ-সজ্জাত আছিল শ্ৰীভৰত বৰুৱা, শ্ৰীমুন বৰুৱা আৰু শ্ৰীযতিন সিং; পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণত আছিল শ্ৰীমুন বৰুৱা; স্মাৰকসকল আছিল শ্ৰীজয়ন্ত বৰুৱা, শ্ৰীঅমূল্য বৰঠাকুৰ আৰু শ্ৰীহৰকান্ত বৰা।

সুন্দৰ দৃশ্যসজ্জাৰ মাজেদি 'সাঁকো' নাটখনিত অভিনেতাসকলে নিজ নিজ চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিছিল। পৰিচালক শ্ৰীবিভূতি চলিহাই মৌলবীৰ চৰিত্ৰ আৰু উমেশ ঠাকুৰে নায়ক পঙ্কজৰ চৰিত্ৰ সফলতাৰে ৰূপায়িত কৰে। সোণা ড্ৰাইভাৰৰ ভাওত শ্ৰীআমিৰ হাৰিচ আৰু হেন্দিমেন পল্টুৰ ভাওত শ্ৰীধীৰেন দত্তৰ অভিনয়ে দৰ্শকক আকৃষ্ট কৰিছিল। নাটকৰ অন্য দুটি বিশিষ্ট চৰিত্ৰ ইকবাল আৰু গফুৰৰ ভাওত অৱতৰণ কৰি চিত্ৰলোচন দত্ত আৰু শ্ৰীআনচাৰ আহমদে সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। আন আন চৰিত্ৰত অংশ গ্ৰহণ কৰি শ্ৰীলোহিত বৰুৱা (মাষ্টৰ), শ্ৰীভৰত বৰুৱা (ৰহমত), শ্ৰীবিভূতি ভূষণ বৰুৱা (ৰছিদ), শ্ৰীনীল শৰ্মা (বচিৰ), শ্ৰীদেৱজ্যোতি দত্ত (হামিদ), শ্ৰীপৰেশ দাস (মিলন), শ্ৰীমুক্তাবদ দৌল্লা (আজিজ), শ্ৰীজ্যোতি বৰঠাকুৰ (অমৃত ফুকন), শ্ৰীতাৰিণী চেতীয়া (ৰমা) আদি শিল্পীসকলে ভাল অভিনয় কৰে। দুটি নাৰী-চৰিত্ৰ শান্তি আৰু ফুলৰ ভাওত শ্ৰীনিবেদিতা কাকতি আৰু শ্ৰীবিনীতা গোহাঁয়ে প্ৰশংসনীয় অভিনয় কৰে।

নাট সমাৰোহৰ দ্বিতীয় নিশা পূৰ্বৰুণ শিল্পী সমাজে বহুৰূপীৰ পৰিচালনাত শ্ৰীমানস চলিহা ৰচিত 'ৰক্তস্নান' কৃতকাৰ্য্যতাৰে মঞ্চস্থ কৰে। স্থানীয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান যুবদলে নিবেদন কৰা শ্ৰীআনন্দ-মোহন ভাগৱতী ৰচিত, শ্ৰীবিভূতি চলিহা পৰিচালিত 'জতুগৃহ' আছিল সমাৰোহৰ তৃতীয় নিশাৰ আকৰ্ষণ। সমাৰোহৰ চতুৰ্থ নাট আছিল শ্ৰীচিৰাজ হুচেইন ৰচিত 'অভিযাত্ৰী'। আব্দুল মজিদৰ পৰিচালনাত মিলিত শিল্পীসঙ্ঘই সফলতাৰে এই নাট নিবেদন কৰি নাট সমাৰোহৰ সামৰণি মাৰে।

সৰ্বভাৰতীয় পূৰ্ণাঙ্গ নাট প্ৰতিযোগিতা — নতুন দিল্লীত ঃ

১৯৭১ চনটো সমাজৰ এক গৌৰৱময় বছৰ। নাট সমাৰোহৰ সফল সামৰণিৰ পিছতেই সমাজে নতুন দিল্লীত এক সৰ্বভাৰতীয় পূৰ্ণাঙ্গ নাট প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰে আৰু কঢ়িয়াই আনে এক গৌৰৱপূৰ্ণ অধ্যায়। নতুন দিল্লীৰ বেঙ্গলী ক্লাবৰ দ্বাৰা আয়োজিত এই সৰ্বভাৰতীয় প্ৰতিযোগিতাত সমাজে শ্ৰীচিৰাজ হুচেইন ৰচিত নাট 'অভিযাত্ৰী'ৰে অংশ গ্ৰহণ কৰেগৈ। নাটখনি পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীআব্দুল মজিদে। সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীমহম্মদ হুচেইনে; সহায়ক আছিল শ্ৰীজিত চলিহা আৰু শ্ৰীবকুল গোহাঁই। কণ্ঠ-সঙ্গীতত আছিল শ্ৰীউমেশ ঠাকুৰ। মঞ্চ আৰু ৰূপ-সজ্জাত আছিল শ্ৰীভৱত বৰুৱা, শ্ৰীমুন বৰুৱা। ৰাজধানীৰ বিখ্যাত মঞ্চ আইফাক্স-অত নাটখনিৰ নিখুঁত মঞ্চৰূপ দি সৰ্বভাৰতীয় প্ৰতিযোগিতাটিত শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজে লাভ কৰিলে শ্ৰেষ্ঠ প্ৰযোজনাৰ পুৰস্কাৰ। নাটকৰ পৰিচালক শ্ৰীআব্দুল মজিদে শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালকৰ পুৰস্কাৰ লভে। ইয়াৰোপৰি শ্ৰেষ্ঠ শিশুশিল্পীৰ বঁটাও লাভ কৰে শ্ৰীমান প্ৰভাত দত্তই। শ্ৰেষ্ঠ দলীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম কৰা শিল্পীসকল আছিল: সৰশ্ৰী আব্দুল মজিদ, আমিৰ হাৰিচ, পৰেশ দাস, বিমান বেজবৰুৱা, ভৱত বৰুৱা, লীলা কাকতি, উমেশ ঠাকুৰ, চন্দ্ৰ গোহাঁই, মানস চলিহা, অজিত ভূঞা, লক্ষ্মী বৰুৱা, দিলীপ সুৰ, বিনয় ৰাজখোৱা, গণেশ বৰুৱা, নিবেদিতা কাকতি, বিনীতা গোহাঁই, লখিমী বৰুৱা, জয়া বৰুৱা, প্ৰভাত দত্ত আদি।

প্ৰায় ত্ৰিশজন লোকৰ এই দলটোৰ নেতৃত্বত আছিল সমাজৰ সম্পাদক শ্ৰীমুন বৰুৱা। দিল্লীত শিল্পী দলটোৱে তেতিয়াৰ ৰাষ্ট্ৰপতি ভি. ভি. গিৰি আৰু প্ৰধানমন্ত্ৰী শ্ৰীমতী ইন্দিৰা গান্ধীৰ সাক্ষাত লাভ কৰিছিল। এনে এটা ডাঙৰ দল লৈ সুদূৰ দিল্লীত অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ উৎসাহ আৰু অৰ্থৰ যথেষ্ট প্ৰয়োজন। সকলোবোৰ দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে পালন কৰি এক সৰ্বভাৰতীয় নাট

প্ৰতিযোগিতাত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে যোগদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল উৎসাহী সমজুৱাসকলৰ ঐকান্তিকতাত।

সাহিত্যকাণ্ডাৰী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী :

এই বছৰত (১৯৭১) সমাজে আৰু এটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠানত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰে। সেইটি আছিল— ভাষা-সাহিত্যৰ পূজাৰী শ্ৰদ্ধেয় পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী পালন। অসম সাহিত্য সভাই সাহিত্যিক গৰাকীৰ প্ৰতি যোগ্যভাৱে শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰাৰ উদ্দেশ্যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত এই উৎসৱ পালনৰ আয়োজন কৰায়। শিৱসাগৰৰ ভাৰ লয় ৰংপুৰ সাহিত্য সভাই। এই সভাই সেই উদ্দেশ্যত 'পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী সমিতি' এখন গঠন কৰে। সমিতিয়ে এই উৎসৱ বিৰাট আয়োজনেৰে পালন কৰে আৰু চৰকাৰী উচ্চ মাধ্যমিক আৰু বহুমুখী বিদ্যালয়ৰ প্ৰাঙ্গণত সাহিত্যকাণ্ডাৰী গৰাকীৰ এটি আৱক্ষ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। শিৱসাগৰ নাট্য সমাজে বৰেণ্য সাহিত্যিক গৰাকীৰ স্মৃতিত অঞ্জলি প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যে ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ পূৰ্ণ সহযোগিতা লাভ কৰে আৰু বৰেণ্যজনাৰ ৰচিত 'টেটোন তামুলী' আৰু 'গাওঁবুঢ়া' নাটক মঞ্চস্থ কৰে। সুৰুচিসম্পন্ন কৃতী অভিনেতাসকলৰ হাতত নাটক দুখনিয়ে সফলতা লাভে। 'গাওঁবুঢ়া'ৰ মুল ভূমিকাত আছিল শ্ৰীপৰেশ দাস আৰু 'টেটোন তামুলী'ৰ বিভিন্ন ভাওত আছিল : সৰ্বশ্ৰী তাৰিণীচৰণ শৰ্মা, যাদৱ ঠাকুৰ, হৰীন্দ্ৰ ভাগৱতী, ভৰত বৰুৱা, কৃষ্ণ হাজৰিকা আৰু লোহিত বৰুৱা।*

*১৯৬৮ চনৰ ইতিবৃত্তত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আৰু ১৯৭১ চনৰ ইতিবৃত্তত সাহিত্যকাণ্ডাৰী গোহাঞি বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী সম্পৰ্কে যি বিৱৰণ দিয়া হৈছে, সেই সকলো ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ বৰ্তমানৰ সভাপতি শ্ৰীবসন্তলাল দুৱৰাই জনোৱা সমলৰপৰা যুগুত কৰা হৈছে।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা সোঁৱৰণী নাট প্ৰতিযোগিতা :

১৯৭২ চন শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ আৰু এক গৌৰৱপূৰ্ণ অধ্যায়ৰ সূচনা। এই বছৰ সমাজে গীতিকবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ সোঁৱৰণীত এটি বাৎসৰিক পূৰ্ণাঙ্গ নাট প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰে। ফেব্ৰুৱাৰী মাহতেই সেই প্ৰতিযোগিতাৰ শুভ আৰম্ভণী ঘটে। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ ৯টি দলে এই প্ৰতিযোগিতাত যোগদান কৰে। দল, নাট আৰু ৰচনা আছিল :

শিৱসাগৰ যুবদল—'পুৰুষ'—শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা ;
শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ—'চোৰ'—শ্ৰীআব্দুল মজিদ ;
নামৰূপ নাট্যসন্থা—'আমি স্বপ্নাতুৰ'—শ্ৰীঅখিল চক্ৰৱৰ্তী ;
জ্যোতি থিয়েটাৰ, যোৰহাট—'জুই'—শ্ৰীপ্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা ;
নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্চ, গুৱাহাটী—'মানৱ'—শ্ৰীঅৰূপ চক্ৰৱৰ্তী ,
বালিগাওঁ নাট্যসমাজ, যোৰহাট—'ভোগজৰা'—নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মা ;
ডিফু ক্লাব,—'বৰ মানুহৰ দোলা'—শ্ৰীউত্তম বৰুৱা ;
ইউথ কাল্‌চাৰেল গ্ৰুপ, নামৰূপ—'সেন্দুৰৰ ৰং মাধুৰ্য্য'—শ্ৰীশম্ভু গুপ্ত ;
ধৰ্ণালী ক্লাব, ৰঙিয়া—'জিন্‌টি'—শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা।

মাননীয় বিচাৰকমণ্ডলীৰ আসনত আছিল : সৰ্বশ্ৰী নবীনচন্দ্ৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ গোস্বামী আৰু পৰাগ চলিহা।

প্ৰতিযোগিতাৰ ফলাফল :

শ্ৰেষ্ঠ প্ৰযোজনা—'চোৰ'—শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ ;
২য় শ্ৰেষ্ঠ প্ৰযোজনা—'আমি স্বপ্নাতুৰ'—নামৰূপ নাট্যসন্থা ;
শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালক—শ্ৰীঅখিল চক্ৰৱৰ্তী আৰু শ্ৰীআব্দুল মজিদ (যুটীয়াভাবে ,
শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা— শ্ৰীশম্ভু গুপ্ত ;
২য় শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা—স্বৰীন অধ্যাপক ;
শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী—কুমাৰী ৰুণু দেৱী ;
২য়া শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী—কুমাৰী ভানু বৰা, কুমাৰী জুনু বৰা ;
শ্ৰেষ্ঠ শিশু-শিল্পী—শ্ৰীবেবী ছায়া।

প্ৰযোজনাত শ্ৰেষ্ঠ স্থান লাভ কৰা 'চোৰ' নাটকখনিৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ দক্ষতাৰে ৰূপায়ন কৰা শিল্পীসকল আছিল : সৰ্বশ্ৰী বিভূতি চলিহা, অৰুণ বেজবৰুৱা, আমিৰ হাবিচ, ধীৰেন দত্ত, দীপক ভূঞা, তৰুণ চৌধুৰী, চিত্ৰলোচন দত্ত, পৰেশ দাস, বিমান বেজবৰুৱা,

খগেন দত্ত, লক্ষ্মী বৰুৱা, প্ৰণৱ বৰুৱা, আব্দুল মজিদ, লোহিত বৰুৱা, মেনিলা ৰামস্বামী, বিনীতা গোহাঁই আদি। স্মাৰক আছিল: শ্ৰীজয়ন্ত বৰুৱা আৰু শ্ৰীঅমূল্য বৰঠাকুৰ।

বঁটা বিতৰণ: এক গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ পৰিবেশত বঁটা বিতৰণ উৎসৱ অনুষ্ঠিত হয়। পৌৰোহিত্য কৰে ধ্বনি-কৱি শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই। প্ৰতিযোগিতাৰ চমু বিবৰণী দিয়ে শ্ৰীউমেশ ঠাকুৰে। বিচাৰকমণ্ডলীৰ অন্যতম শ্ৰীপৰাগ চলিহাই প্ৰতিযোগিতাৰ নাট-সমূহৰ পৰিবেশনৰ ওপৰত এটি সমালোচনা আগবঢ়ায়। বঁটা বিতৰণী উৎসৱ উপলক্ষ্যে আয়োজিত বিচিত্ৰানুষ্ঠানত দীপালী দত্ত, ভবেশ ঠাকুৰ, প্ৰণৱীৰাম বৰুৱা, জ্যোতি সিন্হাৰ কণ্ঠ-সঙ্গীতৰ অনুষ্ঠান, ভবেন বৰঠাকুৰ পৰিচালিত সুৰ-সমলয়, সত্যজিত কাকতিৰ খোল বাদন আৰু ডেলিয়াৰ্চ ক্লাবৰ যন্ত্ৰ সঙ্গীতৰ অনুষ্ঠান আকৰ্ষণীয় হৈছিল। ইয়াৰোপৰি শ্ৰীৰাজমোহন গান্ধীৰ নেতৃত্বত অহা এম্. আৰ্. এ.ৰ (M. R. A.) সদস্যসকলৰ সমবেত গীত উপভোগ্য হৈছিল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সোঁৱৰণীত সদৌ অসম ভিত্তিত এখনি পূৰ্ণাঙ্গ নাট প্ৰতিযোগিতা গাম্ভীৰ্য্যেৰে আৰু শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে পৰিচালনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱাটো সমাজৰ এটা উল্লেখযোগ্য কৃতিত্ব। ইয়াৰ আঁত ধৰা সমজুৱাসকল সৰ্বশ্ৰী লোহিত বৰুৱা, ৰিপণ বৰুৱা, বিপুল দত্ত, দীপক ভূঞা, বিনয়ভূষণ বৰুৱা, যাদৱ ঠাকুৰ, কামাখ্যা দত্ত আদিৰ ঐকান্তিক চেষ্টা আছিল প্ৰশংসনীয়। প্ৰতিযোগিতা উপলক্ষ্যে সুন্দৰ বেটুপাতেৰে এখনি ধুনীয়া সোঁৱৰণী পত্ৰিকাও প্ৰকাশ হয়। পত্ৰিকাৰ সম্পাদনা সমিতিত আছিল: উপদেষ্টা—শ্ৰীবিভূতি চলিহা, সম্পাদক—শ্ৰীউমেশ ঠাকুৰ, সহযোগী সম্পাদক—শ্ৰীমানস চলিহা আৰু শ্ৰীদেৱজ্যোতি দত্ত।

সৰ্বভাৰতীয় নাট প্ৰতিযোগিতা—নতুন দিল্লীত, দ্বিতীয়বাৰ:

এই একে বছৰৰ (১৯৭২) জুন মাহত সমাজে দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে নতুন দিল্লীত সৰ্বভাৰতীয় নাট প্ৰতিযোগিতাত, ফেব্ৰুৱাৰী

মাহত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা সোঁৱৰণী নাট প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰেষ্ঠ প্ৰযোজনাৰ স্থান লাভ কৰি বঁটা পোৱা শ্ৰীআব্দুল মজিদ ৰচিত 'চোৰ' নাটকেৰে অংশ গ্ৰহণ কৰে। অভিনেতাসকল আছিল আগৰ প্ৰায় সকলোটিৰ উপৰিও সৰ্বশ্ৰী অপূৰ্ব বেজবৰুৱা, ভৰত বৰুৱা, উমেশ ঠাকুৰ, বিভূতিভূষণ বৰুৱা আৰু শিৱ বৰপূজাৰী। সঙ্গীত পৰিচালনা আছিল মহম্মদ হুছেইনৰ; লগৰীয়াসকল আছিল উদীয়মান শিল্পীসকল: সৰ্বশ্ৰী জিত চলিহা, বিভূতি বৰুৱা, বকুল গোহাঁই। কণ্ঠ-সঙ্গীতত আছিল শ্ৰীৰজনী বৰদলৈ আৰু বিপুল বৰদলৈ। দৃশ্য-সজ্জা আৰু ৰূপ-সজ্জাত আছিল শ্ৰীভৰত বৰুৱা, শ্ৰীমুন বৰুৱা; সহায়তাত আছিল শ্ৰীবিনয় ৰাজখোৱা, শ্ৰীকানু বৰঠাকুৰ আদি। অভিনয়ে দৰ্শকসকলৰপৰা প্ৰশংসা লাভ কৰে। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে এনে এটা দলৰ যাতায়তৰ খৰচৰ কাৰণে সমাজৰ সভাপতি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰপৰা পোৱা সাময়িক আৰ্থিক সাহায্য বিশেষ মূল্যৱান আছিল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা সোঁৱৰণী নাট প্ৰতিযোগিতা (দ্বিতীয় বছৰ):

১৯৭৩ চনৰ মাৰ্চ মাহত দ্বিতীয় বছৰৰ বাবে গীতি-কৱি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা সোঁৱৰণী পূৰ্ণাঙ্গ নাট প্ৰতিযোগিতা সমাজে পৰিচালনা কৰে। এই প্ৰতিযোগিতাত শিৱসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট আৰু নামৰূপৰ মুঠ আঠোটি দলে যোগদান কৰে।

প্ৰতিযোগিতাৰ ফলাফল:

শ্ৰেষ্ঠ দল: মিতা বিতান, গোলাঘাট; নাটক—'অপৰাজেয়';
২য় ঐ: সুন্দৰম নাট্যগোষ্ঠী, বাহনা, যোৰহাট; নাটক 'তৃষ্ণা';
শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা: শ্ৰীঅমৰ বৰুৱা;
২য় ঐ: শ্ৰীআনচাৰ আহমেদ;
শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী: শ্ৰীমৃদুলা দাস;
২য়া ঐ: শ্ৰীঅনুৰাধা শইকীয়া;
শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালক: শ্ৰীশম্ভু গুপ্ত।

বিচাৰকমণ্ডলীৰ আসনত আছিল শ্ৰীযাদৱ ঠাকুৰ, শ্ৰীবিভূতি চলিহা, শ্ৰীআব্দুল মজিদ।

বঁটা বিতৰণ কৰে শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চৰ একালৰ কৃতী অভিনেতা শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহাদেৱে। সমাজৰ সভাপতি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাই শিল্পীসকলক আৰু প্ৰতিযোগিতাত যোগদান কৰা দলসমূহক সমাজৰ ফালৰপৰা অভিনন্দন জনায়। প্ৰতিযোগিতা পৰিচালনা সম্পৰ্কে চমু বিৱৰণী দাঙি ধৰে শ্ৰীবিভূতি চলিহাই। বঁটা বিতৰণী উৎসৱৰ বিচিত্ৰানুষ্ঠানত স্থানীয় শিল্পীসকলৰ উপৰিও অতিথি শিল্পী শ্ৰীজয়ন্ত হাজৰিকা আৰু ৰিদিপ দত্তৰ কণ্ঠসঙ্গীত আৰু ইন্দ্ৰ বনিয়াৰ একক অভিনয় আছিল অন্যতম আকৰ্ষণ।

ৰাজ্যিক নাট মহোৎসৱত : ১৯৭৩ চনৰ জুন মাহত সমাজে 'চোৰ' নাটকেৰে গুৱাহাটীত ৰাজ্যিক নাট মহোৎসৱত অংশ গ্ৰহণ কৰে। অভিনয়টিত আগৰ বছৰ অংশ গ্ৰহণ কৰা প্ৰায় সকলো অভিনেতাই আছিল। কেইটামান চৰিত্ৰ সাল-সলনি হয় আৰু গুৱাহাটীত সৰ্বশ্ৰী ধীৰেন দত্ত, দীপক ভূঞা, চিত্ৰলোচন দত্ত, পবন বৰুৱাই যোগদান কৰে। নাটখনিয়ে গুৱাহাটীত দৰ্শকমণ্ডলীৰপৰা অভূতপূৰ্ব সমাদৰ লভে। সকলো অভিনেতাই নিজ নিজ চৰিত্ৰ দক্ষতাৰে ফুটাই তোলে; বিশেষকৈ মানসিঙৰ ভাওত বিভূতি চলিহাৰ অভিনয় আছিল প্ৰাণস্পৰ্শী। অৰুণ বেজবৰুৱা, বিনীতা গোহাঁইৰ অভিনয়ো আছিল উল্লেখনীয়। প্ৰযোজনাৰ বিভিন্ন দিশত আছিল : মুন বৰুৱা, কানু বৰঠাকুৰ, কামাখ্যা দত্ত, বিনয় ৰাজখোৱা, বিভূতিভূষণ বৰুৱা আদি। নাটকৰ পৰিচালনা আছিল আব্দুল মজিদৰ আৰু সঙ্গীত আছিল মহম্মদ হুছেইনৰ। সঙ্গীতত সহায় কৰিছিল জিত চলিহা, ডেনিচ বেংগচ, বকুল গোহাঁয়ে। কণ্ঠদান কৰে ৰজনী বৰদলৈ আৰু মহিবুদ্দিন আহমেদে।

এই একে বছৰৰে ২৮ অক্টোবৰ তাৰিখে সমাজৰ দ্বাৰা আয়োজিত এক গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ নৃত্যানুষ্ঠানত, ১৯৬৭ চনৰ ইতিবৃত্তত বৰ্ণনা দি অহা শিৱসাগৰৰ জীয়াৰী সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্না নৃত্যপটিয়সী শ্ৰীমতী শুভলক্ষ্মী বৰুৱাই 'ভাৰত নাট্যম্' নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। নৃত্যানুষ্ঠানটিত সংগৃহীত ধন শ্ৰীমতী বৰুৱাই সমাজৰ পুঁজিলৈ বৰঙণি হিচাপে আগ বঢ়ায়।

পঞ্চম পৰিচ্ছেদ

শক ঃ ১৮৯৬ **চন ঃ ১৯৭৪-৭৫**

সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী বছৰ

সূচনা

১৯৬২ চনৰপৰা সমাজে দুৰ্দিনৰ সম্মুখীন হৈ থাকিব লগীয়া হৈছিল। এই হেতুকেই সমাজ ১৯৬৯ চনত হীৰক জয়ন্তী পালনৰ গৌৰৱ আৰ্জনৰপৰা বঞ্চিত হ'ল। ১৯৭০ চনত সমাজৰ নাট্যাকাশত নটসূৰ্য্যৰ উদয়ে ডেকাচাম সমজুৱাক উৎসাহিত কৰে। তেতিয়াৰে-পৰা সকলোটি সঙ্ঘবদ্ধ হৈ লুপ্ত হোৱা সমাজৰ খ্যাতি উদ্ধাৰৰ কাৰণে আপ্ৰাণ চেষ্টা ৰাখিছিল আৰু হীৰক জয়ন্তী পালন কৰিব নোৱৰা হেতু সমাজৰ গৌৰৱ খৰ্ব হোৱাত আক্ষেপ কৰিছিল। ১৯৭৯ চনত সমাজে যেতিয়া সোণালী জয়ন্তী মহোৎসৱ পালন কৰে, সেই সময়ৰ সমজুৱাসকলৰ উত্তৰাধিকাৰীসকল, যিসকল তেতিয়া তেনেই চেঙেলীয়া আছিল, এতিয়া হ'লহি যুগৰ লগত খাপখোৱা সমজুৱা ; বহুজন হ'লহি প্ৰগতিশীল কৰ্মী। বহুজনৰেই স্মৃতিত পঁচিশ বছৰৰ আগৰ সমাজৰ সোণালী জয়ন্তীৰ ছবি উজ্জ্বল হৈ আছিল। সেইসকলৰ অন্তৰ উথলা-উথলি কৰি আছিল তেওঁলোকে কেনেকৈ সমাজৰ এটি জয়ন্তী অতি আকৰ্ষণীয় আৰু মনোগ্ৰাহীভাৱে পালন কৰি সমাজৰ উপৰি পুৰুষৰ যশ-গৌৰৱ দুগুণে প্ৰস্ফুটিত কৰি তুলিব পাৰিব, জাতীয় কলা-সংস্কৃতিৰ মান উন্নত আৰু সৰ্বজন-প্ৰশংসনীয় কৰিব পাৰিব আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ আৰু প্ৰগতিশীল বুলি সাংস্কৃতিক জগতত নিজৰো পৰিচয় দিব পাৰিব।

নটসূৰ্য্যৰ উদয়ত এই ডেকাচাম সমজুৱা উৎসাহিত হৈ বহল

দৃষ্টি-ভঙ্গী মনলৈ আনি গতানুগতিকভাৱে উৎসৱমুখী অভিনয়তে আবদ্ধ নাথাকি, অভিনয়মুখী উৎসৱৰ আয়োজন কৰাৰ সঙ্কল্প লৈছিল। সেই হেতুকেই সমজুৱাসকলে সর্বপ্রথম ১৯৭১ চনৰ ফেব্রুৱাৰী মাহত সেই বছৰৰ ইতিবৃত্তত কৈ অহা পূর্ণাঙ্গ নাট-সমাৰোহৰ পাতনি মেলিছিল; নতুন দিল্লীত সর্বভাৰতীয় পূর্ণাঙ্গ নাট-প্রতিযোগিতাত যোগদান কৰিবলৈ সাহ কৰিছিল, বঁটাও লাভ কৰিছিল; ১৯৭২ চনত পাৰ্বতিপ্রসাদ বৰুৱাৰ সোঁৱৰণত বাৎসৰিক নাট প্রতিযোগিতাৰ পাতনি মেলিছিল; নতুন দিল্লীত সর্বভাৰতীয় নাট-প্রতিযোগিতাত দ্বিতীয়বাৰ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল; ১৯৭৩ চনত পাৰ্বতীপ্রসাদ বৰুৱা সোঁৱৰণী নাট-প্রতিযোগিতা দ্বিতীয়বাৰ পৰিচালনা কৰিছিল আৰু গুৱাহাটীত ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱত সক্রিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

প্ৰথম পৰ্য্যায়

'লভিতা'ৰে শুভ আৰম্ভণি

সমজুৱাসকল তেনে অদম্য উৎসাহৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ আৰু তাৰ যোগে আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰপৰা সমাজৰ ৭৪ বছৰ পূৰ্ণ হোৱাৰ উপক্রমৰ লগে লগে ৭৫ বছৰীয়া প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱ আড়ম্বৰেৰে পালন কৰাৰ এখনি আঁচনি প্রস্তুত কৰে। আঁচনি অনুসৰি জয়-যাত্ৰাৰ কাৰণে দিন ধাৰ্য্য কৰে বছৰটোৰ ভিতৰৰ শিল্পী-অসমৰ পুণ্য তিথিটি। জাতিৰ জনক, কলা-সংস্কৃতিৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে মাত্ৰ ক, খ ফলা অধ্যয়ন কৰোঁতেই চিৰ-সুন্দৰৰ গুণ ৰাশি বর্ণাই 'কৰতল কমল কমলদল নয়ন···', এই উচ্চ ভাৱাপন্ন কবিতাটি যেনেকৈ ৰচনা কৰিব পাৰিছিল, সেইদৰে নৱমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈও, চিন্তাত গভীৰ, ভাষা-সাহিত্যত ওজস্বী, ৰূপে-ৰসে পৰিপূর্ণ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ (এম্. এ. শ্ৰেণীৰ) পাঠ্য-পুথি 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনি যিজনাই ৰচিছিল, সেই শিল্পীজনাৰ ১৯৭৪ চনৰ শিল্পী-দিৱসৰ (জ্যোতি-দিৱসৰ) দিনটোৱেই আছিল

সেই পুণ্য তিথিটি। এই পৱিত্ৰ দিনটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সমাজে ৭৫ বছৰৰ আৰম্ভণিৰ ফেঁহুজালিৰপৰাই গোটেই বছৰটো জুৰি প্লেটিনাম জয়ন্তী পালন কৰিবলৈ আৰু সেই সন্ধ্যা শিল্পীজনাৰ ৰচিত 'লভিতা' নাটখনি মঞ্চৰূপ দি দিৱসটোৰ সামৰণি ঘটাবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।

'লভিতা'ক এই উপলক্ষ্যত বাছি লোৱাৰ ঘাই কাৰণ আছিল যে জটিল এই নাটখনি বাণ ৰঙ্গমঞ্চই এবাৰ মঞ্চৰূপ দিয়া ভিন্ন অসমৰ আন কোনো মঞ্চই, সম্ভৱ জটিলতাৰ কাৰণতেই, হাতত ল'বলৈ সাহ কৰা নাছিল। শিৱসাগৰ নাট্য সমাজেও, শিল্পীজনাৰ ৰচিত 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখনি বাৰৰ পিছত বাৰকৈ সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰি আহিছিল যদিও আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'খনিয়েও যদিও সমাজৰ হাতত সফলতা লাভ কৰিছিল, এই নাটখনি কিন্তু হাতত লোৱা নাছিল। সেই হেতুকে, ইমান দিনে উপেক্ষিত হৈ থকা ৰূপকোঁৱৰৰ এই নাটখনি এই সুৱৰ্ণ সুযোগতে হাতত ল'বলৈ আৰু লৈ শিল্পীজনাৰ প্ৰতি যথোচিত শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিবলৈ উৎসাহী সমজুৱাসকলে স্থিৰ কৰে।

দিনমণিয়ে ১৭ জানুৱাৰী আনি দিলেহি। সমজুৱাসকলৰ আকাঙ্ক্ষিত পয়সত্তৰ বছৰীয়া জন্ম-জয়ন্তীৰ শুভ উদ্বোধন ঘটোৱা হ'ল মাঙ্গলিক পৰিবেশৰ মাজত পুৱা পতাকা উত্তোলনেৰে। উত্তোলন কৰে সমাজৰ প্ৰৱীণ আৰু খ্যাতিমন্ত অভিনেতা শ্ৰীফুনু বৰুৱাদেৱে। সন্ধিয়ালৈ 'লভিতা'ৰ মঞ্চৰূপ দিয়া হয়। প্ৰতিভাশালী অভিনেতা আৰু কৃতী পৰিচালক শ্ৰীবিভূতি চলিহাৰ পৰিচালনাত নাটখনিয়ে কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰে। সঙ্গীত, দৃশ্য-সজ্জা আৰু ৰূপ-সজ্জাও আকৰ্ষণীয় হৈছিল। সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীপ্ৰতাপ বৰঠাকুৰ আৰু শ্ৰীঅৰুণ কাকতিয়ে। দৃশ্য-সজ্জা আৰু ৰূপ-সজ্জাত আছিল শ্ৰীহৰেন শৰ্মা, শ্ৰীভৰত বৰুৱা আৰু শ্ৰীমুন বৰুৱা। বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাসকল আছিল: সৰ্বশ্ৰী যাদৱ ঠাকুৰ, জিতেন শৰ্মা, উপেন পাঁচনি, আমিৰ হাবিচ, পৰেশ দাস,

পদ্ম গোহাঁই, কৰুণা বৰঠাকুৰ, দীপক ভূঞা, বিভূতিভূষণ বৰুৱা, ধীৰেন চক্ৰৱৰ্ত্তী, জ্ঞান শৰ্মা, লোহিত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ কটকী, মুনীন বৰুৱা, মঃ মহিবুল, জয়ন্ত শৰ্মা আদি। নাৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল : সৰ্বশ্ৰী মেলিনা ৰামস্বামী, বিনীতা গোহাঁই, নন্দিতা, বীণা, তৃপ্তি আদিয়ে। শব্দ সংযোজনাত আছিল শ্ৰীকামাখ্যা দত্ত। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে ৰূপ-কোঁৱৰ ৰচিত জটিল এই 'লভিতা' নাটেৰে শিল্পী-দিৱসৰ দিনা প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ অভিনয়ৰ পাতনি মেলাৰ আন্তৰিকতাই শিল্পীজনাৰ প্ৰতি সমাজে ৰাখি অহা শ্ৰদ্ধাৰ কথা ভালকৈ সূচায়।

আৱেগপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰি সমাজে প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ পাতনি তেনে উদ্যমেৰে মেলাৰ কথা সদৰী হোৱাত, নগৰখনৰ ওচৰৰে বেতবাৰী প্ৰগতি শিল্পী সঙ্ঘই সমাজক আদৰণি জনাই আহোম বুৰঞ্জীৰ আলমত ৰচিত শ্ৰীউত্তম বৰুৱাৰ 'বৰ মানুহৰ দোলা' নাটখনি সমাজৰ মঞ্চত মাৰ্চ মাহত মঞ্চস্থ কৰে। নাটখনিৰ পৰিবেশন উচ্চমানবিশিষ্ট হৈছিল। পৰিচালনাত আছিল শ্ৰীলক্ষ্য বুঢ়াগোহাঁই আৰু শ্ৰীযোগ কোঁৱৰ।

ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱত—দ্বিতীয়বাৰ :

জয়ন্তী উৎসৱৰ আনুষঙ্গিক হিচাপে সেই বছৰৰ (১৯৭৪) জুন মাহত সমাজে গুৱাহাটীত ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱত দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে অংশ গ্ৰহণ কৰে। এই উপলক্ষ্যে প্ৰদৰ্শন কৰা নাটখন কিৰূপে সমাদৃত হয় আৰু অভিনয়ৰ বিভিন্ন দিশে কিদৰে সফলতা লাভ কৰে এই সম্পৰ্কে বিশেষ একো সমল নোপোৱা হেতু একো উদ্ধৃতি দিব নোৱাৰি লেখক দুঃখিত। সেই অভিনয় সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ সমল নাপালেও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে অগা-পিছাকৈ দুবছৰ গুৱাহাটীত ৰাজ্যিক নাট-মহোৎসৱত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ সাহসিকতা আৰু আন্তৰিকতাই সমজুৱাসকলৰ উদ্যম আৰু ঐকান্তিকতাৰ সমুচিত পৰিচয় দিয়ে।

দ্বিতীয় পৰ্য্যায়

আলোড়নকাৰী 'সখাৰাম বাইণ্ডাৰ' নাট্যাভিনয় :

জয়ন্তীৰ অঙ্গ সুশোভিত কৰা এখনি আকৰ্ষণীয় নাট আছিল বিজয় তেন্দুলকাৰৰ আলোড়নকাৰী 'সখাৰাম বাইণ্ডাৰ'। অনুষ্ঠিত হৈছিল ২ আৰু ৩ অক্টোবৰত (১৯৭৪)। ভাৰতবৰ্ষৰ নাট্যজগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা যুগান্তকাৰী নাটখনি অসমৰ মঞ্চত প্ৰথম শিৱসাগৰতেই পৰিবেশন কৰা হয়। নাটখনি সফলভাৱে পৰিচালনা কৰে শ্ৰীবিভূতি চলিহাই। সহযোগী পৰিচালক আছিল শ্ৰীশক্তিপদ ঘোষ। আঁৰৰ সঙ্গীতৰ আঁত ধৰিছিল শ্ৰীগোপিকেশ চৌধুৰী আৰু মাখন বৰাই। পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে কানু বৰঠাকুৰ আৰু অৱনী ঠাকুৰে। অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰে ভৰত বৰুৱা, আমিৰ হাবিচ, পৰেশ দাসে। দুটি নাৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে নৱাগত নাৰ্চি আৰু বন্তিয়ে। এই নাটকৰ পৰিবেশনৰ বিষয়ে ১৮ অক্টোবৰ, ১৯৭৪, তাৰিখৰ দৈনিক জনমভূমি বাতৰি কাকতত শিল্পী শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱাই লিখিছিল : "......এটা কথাৰ কাৰণে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজক ধন্যবাদ দিব লগীয়া। সেইটো হ'ল এই অনুষ্ঠানে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ আৰু বিশ্বৰ নাম কৰা নাট অভিনয় কৰি শিৱসাগৰীয়া ৰাইজক বিশ্বৰ নাট্য সাহিত্যৰ লগত চিনাকি কৰি দিছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰা নাটক 'সখাৰাম বাইণ্ডাৰ' প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমত অভিনয় কৰি সাহসিকতাৰ চিনাকি দিছে তাৰ কাৰণেও শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু পৰিচালক শ্ৰীবিভূতি চলিহা আৰু সহযোগী পৰিচালক শ্ৰীশক্তিপদ ঘোষ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ.....”। এনে এখন বিতৰ্কিত নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ গুৰিতে আছিল শ্ৰীবিভূতি চলিহাৰ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টা। ইয়াৰ বাবে শ্ৰীচলিহা শলাগৰ পাত্ৰ।

তৃতীয় পৰ্য্যায়

প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ তিনিদিনীয়া সামৰণি অনুষ্ঠান :

সূচনা

সামৰণি অনুষ্ঠানেই আছিল জয়ন্তীৰ ঘাই মহোৎসৱ। এই মহোৎসৱ সমাজে পালন কৰিবলৈ লৈছিল তিনিদিনীয়া কাৰ্য্য-সূচীৰে। দিনকেইটা আছিল ১৯৭৫ চনৰ তথা ১৮৯৬ শকৰ অন্তৰ্ভুক্ত ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ২৩, ২৪ আৰু ২৫ তাৰিখ। উৎসৱৰ ঘাই থলী আছিল সমাজৰ নাট্যমন্দিৰ আৰু নাট্যমন্দিৰৰ দক্ষিণ কাষেদি যোৱা ২০ ফুট বহল ৰেডক্ৰচ নামৰ সৰু আলিবাটটোৰ ব্যৱধানত থকা বৰ্ডিং খেল-পথাৰৰ উত্তৰ প্ৰান্তৰ, নাট্যমন্দিৰকে আবৰি দীঘে ২৫০ ফুট আৰু প্ৰস্থে ২০০ ফুট ব্যাপি। কাৰ্য্য-সূচী আছিল পতাকা উত্তোলন, শিল্পী সোঁৱৰণ আৰু তৰ্পণ, সোঁৱৰণী পত্ৰিকা উন্মোচন, সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা, নাট্যাভিনয়, আলোচনা চক্ৰ, অঙ্কীয়া নাট পৰিবেশন, মুকলি অধিবেশন, ন-পুৰণি সভ্যসকলৰ প্ৰীতিমেল। আনটি আকৰ্ষণ আছিল (তিনিওদিন জুৰি), সমাজৰ প্ৰয়াত বৰেণ্য ব্যক্তিসকলৰ পুণ্য স্মৃতিত তেখেতসকলৰ প্ৰতিকৃতি প্ৰদৰ্শন।

উপৰোক্ত কাৰ্য্য-সূচীৰে মহোৎসৱটি পালন কৰিবলৈ আয়োজন কৰিছিল নিশ্চিত এটি সময় হাতত লৈ। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত বহুতে এই আয়োজনৰ কথা দেখিছিল আৰু বহুতে শুনিছিল। গতিকে এই আয়োজনেই কৰিছিল আগন্তুক উৎসৱটিৰ ব্যাপক প্ৰচাৰ। এই প্ৰচাৰৰ যোগেই কলা-সংস্কৃতিয়ে দীপ্তিমান কৰি ৰখা শিৱসাগৰীয়া ৰাইজ হৈ আছিল সজাগ; কিন্তু সকলোৰে ধাৰণা আছিল, থিয়েটাৰ-ভাওনা, নাচ-গান প্ৰত্যেকৰ কাৰণে মাজে-সময়ে এদিনৰ বা দুদিনৰ, এৰাতি বা দুৰাতিৰ আমোদ-প্ৰমোদ। এনে আমোদ-প্ৰমোদকেই উপভোগ কৰি কলামোদী ৰাইজ হৈ আছিল দীপ্তিমান; তাৰ উপৰি শিল্পী-দিৱসৰ দিনা সমাজে 'লভিতা' নাটকৰ অভিনয়েৰে এই জয়ন্তী উৎসৱৰ পাতনি

মেলা আৰু সেই অভিনয় উপভোগ কৰাৰ আমোদেও দীপ্তিৰ জ্যোতি আৰু উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছিল। পিছে, হয়তো ভবা নাছিল যে কলা-সংস্কৃতিৰো পূজা আছে, যি পূজা কৰিবলৈ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে এনে এটি বিৰাট আয়োজন কৰিছে। সেইহেতু প্ৰত্যেকেই ভাবিব লগীয়া হৈছিল, এই পূজা কৰিব কেনেকৈ! কিয়বা তেওঁলোকে অতীত পয়সত্তৰ বছৰৰ প্ৰয়াত বৰেণ্য সমজুৱা-সকলৰ স্মৃতি মনলৈ আনিছে! কোনেই বা আছিল সেইসকল আৰু কিয়বা সেইসকলৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কিত কৰিছে আৰু উচ্চৱৰ কাৰ্য্য-সূচীখন এনে প্ৰণালীৰে প্ৰণয়ন কৰিছে! ৰাজধানী ৰংপুৰৰ ৰংঘৰৰ মাটিৰ লগত আঢ়ৈশ-তিনিশ বছৰে সম্বন্ধ থকা শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে তেতিয়া ভাবিলে, এই পূজাত আমাৰো ভাগ আছে, আমাৰো কৰ্তব্য আছে। অপেক্ষা কৰিলে প্ৰতিটি কাৰ্য্য-সূচীৰ আৰম্ভণিৰ শুভ মুহূৰ্তলৈ।

যিমানে দিন ওচৰ চাপিছে আয়োজনৰ ভিৰ তীব্ৰতৰ হ'বলৈ ধৰিছে। শিৱসাগৰৰ অ'. এন্. জি. চি. মহলৰ অভিজ্ঞ কাৰিকৰ-সকলে সভাৰ থলীত লৌহ-সামগ্ৰীৰে আৰু ত্ৰিপালৰ চালেৰে এটি ডাঙৰ-দীঘল ধুনীয়া মণ্ডপ সম্পূৰ্ণ কৰি সাজি উলিয়ালে; সমাজৰ কৰ্মীসকলে মণ্ডপটি সুশোভিত কৰিলে; প্ৰয়াত বৰেণ্য ৩৩ জন সমজুৱাৰ অঙ্কিত প্ৰতিকৃতি মণ্ডপটিৰ ভিতৰত ঠায়ে ঠায়ে সজালে; স্মৃতি তৰ্পণৰ কাৰণে এটি বেদী থাপিলে: মণ্ডপৰ সন্মুখত আটক-ধুনীয়া প্ৰাণৱন্ত হেন এটি ডাঙৰ নটৰাজৰ মূৰ্তি (সমাজৰ প্ৰতীক) প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে; পতাকা উত্তোলনৰ কাৰণে এডালি দণ্ড বহুৱালে; ডাঙৰ ডাঙৰ হৰফেৰে উচ্চৱটিৰ পৰিচয় দি শুকুলা কাপোৰৰ ওপৰত লেখা 'শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰেটিনাম জয়ন্তী (পয়সত্তৰ বছৰীয়া)' ফলিখন টঙালে; গোটেই মণ্ডপ আৰু নাট্যমন্দিৰত বিজুলী-বন্তিৰ বিশেষ ব্যৱস্থা কৰিলে; ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চকো নতুন সাজেৰে সজালে; নাট্যমন্দিৰটিকো তেল-টেঙা ঘঁহি চিকণটি কৰিলে; মণ্ডপৰ থলীখনক সাৰটি লৈ

থকা ব'ৰ্ডিং খেল-পথাৰখনৰ কাষেদি যোৱা অৰুণোদয় পথৰ ষ্ট্ৰিট্-লাইটবোৰৰ বাল্ববোৰ গুচাই নিয়ন লাইট লগালে। বাইশ তাৰিখৰ সন্ধ্যাৰ আগে আগে যেতিয়া বিজুলী-বন্তিবোৰ আলোকিত হ'ল, নাট্যমন্দিৰ, সভা-মণ্ডপ আৰু অৰুণোদয় পথে ল'লে চকুত চমক লগা, চিত্ত আকৰ্ষণ কৰা এটি নৱৰূপ। চালে চকুবোৱা নাট্যমন্দিৰৰ আৰু চৌপাশৰ এই পৰিবেশৰ কথা প্ৰচাৰৰ ওপৰত প্ৰচাৰ হ'ল; কলামোদী শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ উৎকণ্ঠা আৰু বাঢ়িল।

কৰ্মীসকলৰো দায়িত্ব দুগুণে বৃদ্ধি হবলৈ বাধ্য হ'ল। মহিমান্বিত পুৰুষসকলে (যাৰ পৰিচয় 'ভক্তিৰ অৰ্ঘ্য' শিতানত দি অহা হৈছে,) প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাট্যসমাজৰ গৌৰৱ কেনেকৈ অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰা হয় আৰু সেই গৌৰৱ পৰিবৰ্তনশীল যুগৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে বিকশিত হৈ আহি আছে বুলি কেনেকৈ প্ৰমাণ আৰু প্ৰচাৰ কৰিব পৰা হয়, এয়েই আছিল সকলোৰে চিন্তা। সেইহেতু কাৰ্য্য-সূচীখন সেইদৰে প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল আৰু সেই কাৰ্য্য-সূচীৰ বিষয় সমূহৰ সকলো দিশ কেনেকৈ আকৰ্ষণীয় কৰিব পৰা হয় এই উদ্দেশ্যেও সকলোৱে তন্ন তন্নকৈ চিন্তা কৰি ৰাখিছিল, তন্ন-তন্নকৈ আলোচনা কৰি থৈছিল আৰু সকলোৰে উচিত সহযোগিতা প্ৰাৰ্থনা কৰি ৰাখিছিল। কৰ্মৰত সমজুৱাসকলৰ দৃঢ়বিশ্বাস আছিল যে কাৰ্য্যৰ সফলতাৰ উৎস হৈছে নিষ্ঠা। সেইহেতুকে সেইসকলে সকলো কাম নিষ্ঠাৰে পালন কৰিবলৈ প্ৰবল চেষ্টা ৰাখিছিল; সময়ৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাখিছিল সেই নিষ্ঠা। এই আদৰ্শ আহৰণ কৰিছিল সমাজৰ প্ৰতিষ্ঠাপক উপৰি-পুৰুষ শ্ৰদ্ধাভাজন সমজুৱাসকলৰ পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰবাহিত হৈ হৈ অহা তেজৰপৰা, যিসকলৰ পুত স্মৃতিত এই সমজুৱাসকলে তৰ্পণ কৰিবলৈ ওলাইছিল প্ৰথম পদক্ষেপত, উছৱৰ আৰম্ভণিৰ নিদৰ্শনত সমাজৰ পতাকাখনি যথাযোগ্য সম্মানেৰে উত্তোলন কৰাৰ পিছতেই।

পাতনি মেলাৰেপৰা ওপৰত উল্লেখ কৰা কাৰ্য্য-সূচীৰে সমাজে বছৰটো জুৰি উৎসৱটি পালন কৰি অহাৰ পিছত আৰু সকলো প্ৰকাৰৰ প্ৰাৰম্ভিক আয়োজন সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পিছত ২২ ফেব্ৰুৱাৰীৰ

নিশাটো পাৰ হৈ গলেই আৰম্ভ হ'ব তিনিদিনীয়া মূল মহোৎসৱ। সফলতাৰ আৰু সফল আৰম্ভণিৰ কাৰণে গোটেই দিনটো অক্লান্ত-ভাৱে কাম কৰি কৰি কৰ্মীসকল ভাগৰি পৰিছিল। ৰাতিটো পাৰ হ'লেই আহিব মহোৎসৱৰ দায়িত্বপূৰ্ণ প্ৰথম দিনটো ২৩ ফেব্ৰুৱাৰী। এই চিন্তা লৈ কৰ্মীসকল জিৰণি ল'বলৈ গ'ল যদিও দায়িত্বৰ ভৰে খুন্দিয়া-খুন্দিকৈ আছিল সকলোটি:ক।

প্ৰথম দিনটো

মহোৎসৱৰ পাতনি মুকলি হ'ল। উছৱটিৰ বিবৰণ লিপিবদ্ধ কৰা দায়িত্বও এইখিনিতে আহি পৰিলহি। যিসকল নিঃস্বাৰ্থ কৰ্মীৰ তৎপৰতাত আৰু উৎসাহ উদ্দীপনাত সমাজে এই জয়ন্তী মহোৎসৱ পালনৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰিলে, সেইসকলৰ লেখনিৰপৰা অহা বিবৰণেহে বেছি মূল্যবান হ'ব। সেইহেতুকে, উছৱটিৰ সফলতাৰ হকে অক্লান্তভাৱে কাম কৰি অহা সমাজৰ অন্যতম অগ্ৰগণী কৰ্মী আৰু জয়ন্তী উৎসৱৰ সোঁৱৰণী পত্ৰিকাৰ সম্পাদক অধ্যাপক শ্ৰীউমেশ ঠাকুৰৰ যোগে প্ৰত্যক্ষদৰ্শী অধ্যাপক শ্ৰীভৱানী বৰুৱাৰ লিখিত যি বিবৰণ পোৱা হৈছিল, তাৰেই উদ্ধৃতি ঠায়ে ঠায়ে দিয়া হ'ল। কিন্তু ইতিবৃত্তটিৰ কাৰণে সেয়েই সম্পূৰ্ণ নহয় কাৰণে লেখকে নিজৰ স্পৃহা সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰি, নিজৰ জ্ঞানেৰে ঢুকি পোৱা আৱশ্যকীয় কথাও মাজে মাজে লিপিবদ্ধ কৰিলে।

"সমাজৰ কৰ্মকৰ্তা, বিষয়-বৰীয়া, উছৱৰ লগত জড়িত বহুতৰে জল্পনা-কল্পনাৰ মাজতে চকুত চিলমিল টোপনি আহোঁতেই" দিনমণিয়ে সোণালী ৰহণ সানি পূব আকাশত ভুমুকি মাৰিলেহি, আনি দিলে আকাঙ্ক্ষিত প'ৱিত্ৰ পুৱাটি। উছৱ মুকলি কৰিব লাগিব, সময়ৰ সন্মান ৰক্ষা কৰিব লাগিব, নহলে অশ্ৰদ্ধা কৰা হ'ব গৌৰৱৰ পতাকাখনি তথা উছৱটিকে, যিহৰ কাৰণে এনে এটি বিৰাট আয়োজন। নিৰ্দ্ধাৰিত সময়ৰ আগে আগে সমজুৱাসকলে পতাকাৰ বেদী পৰিবেষ্টিত কৰি ধৰিলেহি। সেই দিনটো আছিল ২৩

ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৫, দেওবাৰ। কাৰ্য্য-সূচীৰ প্ৰথম বিষয় আছিল : পতাকা উত্তোলন ; সময় পুৱা ৮-৩০ বজা।

পতাকা উত্তোলন : "নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ লগে লগে নাট্যসমাজৰ সভাপতি, শিৱসাগৰৰ প্ৰৱীণ সুৰুচিপূৰ্ণ অভিনেতা শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাই পতাকাখনি উত্তোলন কৰে" গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰে ; অভিবাদন জনায় ; সকলোটিয়ে জনায়। "সমাজৰ প্ৰতীক-চিহ্ন নটৰাজৰ ছবি অঙ্কিত পতাকাখনে উলাহত, গৌৰৱত নাচি উঠাৰ লগে লগে বতাহ্‌তো সুৰৰ কঁপনি উঠিলে,—'উৰা উৰা উৰা নটৰাজ ধ্বজা' গীতটি সমস্বৰ কণ্ঠত"। পিছতেই কাৰ্য্য-সূচীৰ দ্বিতীয় বিষয় আছিল পুৱা ৯ বজাত :

শিল্পী সোঁৱৰণ, তৰ্পণ : "পয়সত্তৰ বছৰীয়া উছৰৰ ৰংথলীৰ চাৰি সীমাত খোজ দিয়েই নিশ্চয় মনত পৰিব পাৰ হৈ যোৱা তিনিকুৰি পোন্ধৰ বছৰৰ ইতিহাস। সঁচা কথা, নাট্যসমাজৰ এই দীঘলীয়া জীৱন বৃত্তান্ত সুঁৱৰিব পৰাকৈনো এতিয়া কেইজন আছে ? নেথাকিলেইবা ; তথাপি ইতিহাস ইতিহাসেই। এই পয়সত্তৰ বছৰীয়া সময় প্ৰবাহত কমবোৰ ঘটিলেনে ? কমজন আহিল আৰু গ'লনে ? অন্তৰ ওপচাই পেলাব পৰা সেই ছবি আজি অতীতৰ স্মৃতি হৈ মনলৈ অহাটো অত্যন্ত স্বাভাৱিক। পাৰ হৈ যোৱা জীৱন কালত যিসকলে সমাজক প্ৰাণ দান দিলে, সমাজৰ দৈহিক আৰু আত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনত অৰিহণা যোগালে, অথচ যিসকল আজি উছৰৰ ৰংথলীত নাই, সেইসকলৰ প'ৱিত্ৰ আত্মাক কৃতজ্ঞতাৰে সুঁৱৰি হিয়াভৰা শ্ৰদ্ধাঞ্জলি যাচিবলৈ আজি এই মুহূৰ্ত্তত মন নেযাবনে বাৰু ? সেই বাবেই এয়েই আছিল পতাকা উত্তোলনৰ পিছতেই প্ৰথম বিষয়। নাট্যমন্দিৰৰ কাষৰ নিৰ্দিষ্ট বেদীত বিভিন্নজনে সেইসকলৰ পুণ্য স্মৃতিত শ্ৰদ্ধা তৰ্পণ কৰিলে। প্ৰথম শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিলে পুৱা ৯ বজাত, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰে বয়োজ্যেষ্ঠ শিল্পী আৰু প্ৰৱীণ অভিনেতা শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে, তেখেতৰে অগ্ৰজসকলৰ প্ৰতিগভীৰ শ্ৰদ্ধাৰে।" লগে লগে মণ্ডপৰ ভিতৰত

আবৃত কৰি ৰখা প্ৰয়াত বৰেণ্য সমজুৱাসকলৰ প্ৰতিকৃতি প্ৰদৰ্শিত হ'ল,-আঁৰ কাপোৰখন ধীৰে ধীৰে আঁতৰাই। "উপস্থিত প্ৰতিজনাৰে চকু যেন এক প'ৱিত্ৰ প্ৰশান্তিত সেমেকিও উজ্জ্বল হৈ উঠিল।"

সোঁৱৰণী পত্ৰিকা উন্মোচন ঃ এই আছিল কাৰ্য্য-সূচীৰ তৃতীয় বিষয়; সময় পুৱা ৯-৩০ বজা। "নিৰ্দিষ্ট সময়ত প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ সোঁৱৰণী পত্ৰিকা উন্মোচন কৰিলে নগৰৰ বয়োজ্যেষ্ঠ নাগৰিক আৰু সমাজৰ প্ৰৱীণ সমজুৱা (শ্ৰী)পীতাম্বৰ হাজৰিকাদেৱে। সমুখৰ বেটুপাতত গোটেই পাতটো জুৰি নাট্যমন্দিৰৰ সমুখ ভাগৰ ছবিযুক্ত ৭৬ পৃষ্ঠাৰ পত্ৰিকাখনি শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা, শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী, শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীপৰাগ চলিহা, শ্ৰীপ্ৰতাপ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীবিভূতিভূষণ বৰুৱা, শ্ৰীমুন বৰুৱা আদিৰ প্ৰবন্ধ আদিৰে সমৃদ্ধ হৈ উৎসৰ্গিত হৈছে সেইসকল মহান ব্যক্তিৰ স্মৃতিত যিসকলৰ ঐকান্তিক সাধনা আৰু প্ৰতিভাৰ আভাই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজক সমুজ্জ্বল কৰি অসমৰ মঞ্চ-জগতত এক নতুন তৰঙ্গৰ সূচনা কৰি গ'ল। 'প্ৰেৰণাৰ উৎস' নামকৰণেৰে জনতাৰ শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ লেখাৰ উদ্ধৃতিৰে পত্ৰিকাখনি আৰম্ভ হোৱাটো দেখাতেই সুন্দৰ হৈছে। শ্ৰীবিভূতি চলিহাক উপদেষ্টা হিচাপে লৈ গঠিত পত্ৰিকা সম্পাদনা সমিতিৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল শ্ৰীউমেশ ঠাকুৰে। সম্পাদনা সমিতিৰ অন্যান্য সদস্যসকল আছিল সৰ্বশ্ৰী মুন বৰুৱা, বিভূতিভূষণ বৰুৱা, প্ৰতাপ বৰঠাকুৰ, অৰুণ কাকতি, মানস চলিহা।" ইয়াৰ পিছৰ কাৰ্য্য-সূচী আছিল: সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা, সময় দিনৰ ১ বজা।

সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা ঃ শোভাযাত্ৰাটি নিৰ্দিষ্ট সময়ত আৰম্ভ হ'ব লাগিব আৰু শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে পৰিবেশনো হ'ব লাগিব। সেই কাৰণে সমজুৱা কৰ্মীসকলে সকলোকে দিনৰ ১২-৩০ বজাত উছৰৰ থলীত উপস্থিত থাকিবৰ কাৰণে গোহাৰি জনাইছিল। যথাসময়ত সকলোৰে সমাবেশ ঘটিল আৰু শৃঙ্খলাবদ্ধ হ'ল। ঠিক এক

বজাত (হয়তো অনেকে ধাৰণা কৰিব নোৱৰামতে,) দবা-শঙ্খ, ঘণ্টা-কাঁহ, ভোৰ-তাল আদিৰ বাদ্যেৰে আৰু আইসকলৰ উৰুলীৰ ধ্বনিৰে কৰা মাঙ্গলিক অৰ্চনাৰ পৰিবেশত 'জয় শিৱসাগৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ জয়', 'জয় শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ জয়,' 'জয় সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰাৰ জয়'—এই জয়ধ্বনিৰে যাত্ৰা সূচনা হয়। মহোৎসৱৰ কাৰ্য্য-সূচীৰ বিবিধ অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত এইটি আছিল অতি অপূৰ্ব, যাৰ স্বৰূপ অসমৰ কোনো ঠাইত কোনো দিন হোৱা নাছিল, কেতিয়াও কোনো চহৰ-বাসীয়ে, নগৰ-বাসীয়ে উপভোগ কৰিবলৈ পোৱা নাছিল, শুনিবলৈকো পোৱা নাছিল, কল্পনাও কৰা নাছিল। পৰিভ্ৰমণ কালত শোভাযাত্ৰা'টিয়ে লৰা-ছোৱালী, ডেকা-গাভৰু সকলো'ৰে চকুত চমক লগাইছিল আৰু প্ৰাণত আনন্দৰ জোৱাৰ তুলিছিল।

আপুনি এজন অনুভূতি সম্পন্ন গুণী পুৰুষ। সেইদিনা সেই সময়ত আপুনি যদি পথিক হৈ নগৰখনৰ কোনো এটা বিশেষ আলিবাটেদি গৈ আছিল, খোল-তাল আদিৰ ধ্বনি দূৰৰপৰা ভাহি আহি কাণত পৰাত, পিছত চকুৰেও দেখিবলৈ পাই গহীনাই থিয় দিলেগৈ আলিটোৰ দাঁতিত; যদিহে আছিল ঘৰৰ ভিতৰত, সেই ধ্বনি শুনি থিয় দিলেহি খিড়ীকিৰ মুখত বা দুৱাৰ মুখত; চাঁটকৰে আপোনাৰ মনত পৰিল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে প্লেটিনাম জয়ন্তী উপলক্ষ্যে আয়োজন কৰা, এক বজাৰ কাৰ্য্য-সূচী সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰাৰ প্ৰচাৰৰ কথালৈ। আপোনাৰ প্ৰাণত স্পন্দন উঠিল, উলাহত মন নাচি উঠিল; ওলাই আহি থিয় দিলেহি পদুলিৰ মূৰত; চকুত পৰিল সেই ধ্বনিয়ে আগ বঢ়াই লৈ অহা শোভা-যাত্ৰা'টি; অজ্ঞাতে আপোনাৰ অন্তঃস্থলে নিবেদন কৰিলে শ্ৰদ্ধা, —গভীৰ ভাবেৰে।

বোলছবিৰ ছবি এটাৰ পিছত এটা ওলায় থকাৰ দৰে, থিয়েটাৰ, ভাওনাৰ গৰ্ভাঙ্ক এটাৰ পিছত এটা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ দৰে, আপুনিও থিয় হৈ থাকি দেখিবলৈ পালে দল-দোপ, হেন্দোল-দোপকৈ

আপোনাৰ ফালে আগ বাঢ়ি আহি-থকা লানি নিছিগা জনতাৰ শাৰী ; কিন্তু সকলোৰে ভৰি সুদা। কিয় সুদা বুলি নিজকে সুধি ভাবি পালে—নিশ্চয়েই সমাজৰ পৰম ভকতি ভাব ইয়াত নিহিত আছে।

প্ৰথমেই দেখিলে শিৱসাগৰ শঙ্কৰদেৱ সমাজৰ ভক্তসকলে সত্ৰীয়া আৰ্হিত বগা চুৰীয়া, বগা এঙাচোলা, বগা পাগুৰি আৰু কান্ধত ফুলাম গামোচা পৰিধান কৰি খোল-তালৰ ঘাত মাৰি, চাহিনিৰ পিছত চাহিনি সামৰি, ধীৰ-গম্ভীৰভাৱে আগ বঢ়াই আনিছে সেই সমাজৰে ভক্তসকলৰ নাম-কীৰ্তনৰ শাৰী, লানিৰ পিছত লানি। শঙ্কৰী কলা-সংস্কৃতিৰে গঢ়-লোৱা সূত্ৰধাৰ-স্বৰূপ এই দৃশ্যৰ পিছত আপুনি দেখিবলৈ পালে ঢোল-তাল-পেঁপাৰ ছেৱে-ছেৱে ঐ নিতম গাই-বাই নাচি-নাচি অহা দিচাংমুখৰ মিচিং বিহুৱা ডেকা-গাভৰুৰ আনটি দীঘলীয়া শাৰী। পিছতেই আকৌ দেখিলে, বগা চুৰীয়া, বগা বুকুচোলাৰ পোছাক পৰিধান কৰা, মূৰত এফালে ছুয়োটি আগ ওলমি থকাকৈ বিহুৱান বান্ধি ঢোল, পেঁপা, তালৰ ধ্বনিৰে চৌদিশ প্ৰতিধ্বনিত কৰি আহি আছে শাৰী শাৰী যুবদল, কৰা নাই ভ্ৰূক্ষেপ আপোনাক, চেৰাই গৈ আছে নিজ কৰ্তব্য সাধনত। আলিৰ কাষতে বা পদূলিৰ মূৰতেই থিয় হৈ আপুনি আকৌ দেখিবলৈ পালে আনটি মনোৰম দৃশ্যৰ এটি অপূৰ্ব আকৰ্ষণীয় ৰূপ যিটি আপুনি সচৰাচৰ দেখিবলৈ পোৱা নাছিল, যদিহে কেতিয়াবা শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা কোনো সত্ৰ বা নামঘৰত ভাওনা বা নৃত্য উপভোগ কৰাৰ সৌভাগ্য আপোনাৰ ঘটা নাছিল। সেইটি আছিল জানিবা ভাওনাৰে এটি অংশ-বিশেষ। খাটপাৰ সত্ৰৰ ভক্তবৃন্দই খোল-তাল লৈ গায়নে-বায়নে আগ বঢ়াই অনা, ভাওনাৰ সাজ-পোছাক পৰিধান কৰা, হাতে-হাতে ধনু-কাঁড়-গদা আদি লৈ নাচি-বাগি, লম্ফ-জম্ফ কৰি অহা পৌৰাণিক কাহিনীৰ ৰাক্ষস বা অসুৰ কুলৰ, বালী-সুগ্ৰীৱ-হনুমন্তৰ বা গৰুড়ৰ বংশৰ বীৰৰ স্বৰূপ দেখুওৱা অলেখ মুখা পিন্ধি অহা ভক্তবৃন্দক। আপুনি যদি ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ কাহিনী পঢ়িছিল বা শুনিছিল, সেই দৃশ্য দেখি আপুনি ভাবি-ভাবি তন্ময়

হৈছিল সেইকালৰ ঘটনাবোৰৰ কথাত। আকৌ হয়তো, আপোনাৰ চকুত অশ্রু নিগৰিছিল যেতিয়া আপুনি সুঁৱৰিছিল ঃ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে জাতিটোক অকল ঈশ্বৰ চিন্তা কৰি নৈতিক চৰিত্ৰ সাধনাৰ পথকে দেখুওৱাই থৈ নগ'ল, দি থৈ গ'ল সমাজ সংস্কাৰৰ, সমাজ সংগঠনৰ আৰু ভাষা-সাহিত্য সমৃদ্ধিকৰণৰো বীজ-মন্ত্ৰ॥ ভাবি ভাবি আকৌ গহীন হৈ পৰিল ঃ মহাপুৰুষ গৰাকীক আমি পাঁচ শ বছৰে যে নেপাহৰিলোঁৱেই, এতিয়া আমি কাচিছোঁ-পাৰিছোঁ তেখাৰ মহত্ত্ দানৰ গুণ-গৰিমা দেশে-বিদেশে প্ৰচাৰ কৰিবলৈকো। খাটপাৰ সত্ৰৰ প্ৰদৰ্শিত এই ক্ৰীড়া পাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত আকৌ দেখিলে ৰঙীদ'ল বৈষ্ণৱসমাজৰ আনটি দল, আহি আছে আৰু গৈ আছে আপোনাক চেৰাই আজিৰ দিনৰ আপুৰুগীয়া টোকাৰী আৰু কৰতাল বজাই বৰাগী গীত গাই গাই। পিছতেই দেখিলে আকৌ গায়নে-বায়নে নগৰখনৰ ভিতৰৰে গায়ন সমাজক আপোনাৰ আগেদিয়েই পাৰ হৈ যোৱা উছৱৰ শ্ৰদ্ধাত ভক্তিৰ আঁজলি যাচি। পিছতেই আপুনি চমকি ৰ'ল যেতিয়া দেখিলে নগৰখনৰ ভিতৰৰে আন এটি বৈষ্ণৱ সমাজে তেওঁলোকৰ গতানুগতিক প্ৰথাৰে হাৰমনিয়াম, খোল আৰু খুটিতালৰ বাদ্যৰ লগত ভক্তিত তদ্গত হৈ চৈতন্যীয়া নাম-কীৰ্তনেৰে উজান ধৰিছে গায়ন সমাজৰ পিছে পিছে। আপোনাৰ নিশ্চয়েই ধাৰণা আছিল যে নাট্যসমাজৰ এই মহোৎসৱলৈ অৰিহণা আছিল অকল থলুৱা লোকসকলৰহে। কিন্তু যেতিয়া দেখিলে নগৰখনৰ চুবুৰিয়ে চুবুৰিয়ে সিঁচৰিত হৈ বসতি কৰা 'ৰিফিউজি' বা ভগনীয়াসকলেৰে প্ৰধানকৈ গঠিত সেই সমাজৰ লোকসকলেও শোভাযাত্ৰাটিত উৎসাহেৰে যোগদান কৰিছে, আপুনি বাধ্য হৈ ভাবিছিল যে এই বৈষ্ণৱ সমাজখনৰো শিৱসাগৰৰ এই ৭৫ বছৰীয়া সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানটিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ আছে। তেতিয়া আপোনাৰ প্ৰাণ উলাহতে নাচি উঠিছিল আৰু অজ্ঞাতসাৰে আপোনাৰ মুখত অস্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছিল ঃ ধন্য, ধন্য......॥ ফুটি উঠিব খোজা কেউটি কথা প্ৰকাশ হ'বলৈ পাওঁতে-

নৌপাওঁতেই আপুনি আকৌ চমক খাই উঠিল যেতিয়া তাতোকৈও বেলেগ কিবা এটা পিছতেই দেখিবলৈ পালে। অন্তৰতে ভাবিলে, ই কি বিচিত্ৰ! শাৰী শাৰী মুনিহ, দেখাতেই যেন বেলেগ এখন সমাজৰ; পৰিধানত প্ৰত্যেকৰে ৰঙিন কামিজৰ লগত বগা চুৰিয়া, মূৰত আকৌ ৰঙা কিটা মৰা; কোনোৱে আহি আছে মাদল বজাই, কোনোৱে আহিছে কালি বজাই, কোনোৱে আহিছে বাঁহী বজাই, কোনোৱে আহিছে চাপৰি বজাই; কেউটিৰে লয়ত পিছে পিছে নাচি-নাচি আহি আছে শাৰী শাৰী গাভৰু, পৰিধানত প্ৰত্যেকৰে আঠুৰ তললৈকে পৰা কাপ-কাপ ৰঙা-বগা ৰঙৰ শাৰী আৰু ৰঙা ৰঙৰ ব্লাউজ, খোপাত পিন্ধিছে বগলিৰ পাখিৰ দৰে শুকুলা পাখি, হয়তো বগলিৰে পাখি। কি বাৰু বুলি ভাবোঁতেই আপোনাৰ মনত পৰিল কেতিয়াবা শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত উপভোগ কৰা ঝুমুৰ নৃত্যলৈ। আপোনাৰ ধাৰণা সত্য হ'ল যেতিয়া ক্ষন্তেক পিছতেই ঠাৱৰকৈ জানি ললে যে সেইটি আছিল প্ৰকৃততে ঝুমুৰ নৃত্যই আৰু প্ৰদৰ্শন কৰি গৈছিল ৰাজমাই অঞ্চলটোত (শিৱসাগৰৰ) বসতি কৰি থকা চাহ-বাগিচাৰ বনুৱাসকলে। এনে বনুৱাসকলৰ এটি বিশেষ সম্প্ৰদায়েই আছিল সেই সম্পদটিৰ প্ৰকৃত গৰাকী। তেতিয়া আপোনাৰ মনলৈ আহিল: ব্ৰিটিছৰ যুগতেই অসমত চাহখেতি বিস্তাৰৰ কাৰণে সেইসকলে সেই খেতিৰ যোগে কোটি কোটি টকা উপাৰ্জন কৰাৰ উদ্দেশ্যে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰপৰা আমদানি কৰি অনা চাঁওতাল-ঘাটোৱাল, মুণ্ডা-মাঝি, মিৰ্ধা-বাউৰি ইত্যাদি বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ বনুৱাসকলৰ সেই বিশেষ সম্প্ৰদায়েই আছিল এই ঝুমুৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা বনুৱাসকল। আপোনাৰ মন আনন্দত থৌকি-বাথৌকি কৰিবলৈ ধৰিলে যেতিয়া নিজেই ভাবি পালে: এই সম্প্ৰদায়সমূহৰো নিজৰ সংস্কৃতি আছে, সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আছে আৰু আছে কাৰণেইহে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এই মহোৎসৱত তেওঁলোকেও নিজৰ সংস্কৃতিকো গা ঢালি প্ৰদৰ্শন কৰিছে॥ তেতিয়া আপোনাৰ মুখত স্পষ্টকৈ ফুটি ওলাল "ধন্য,

ধন্য শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ !” কিন্তু মনত আকৌ বেজাৰ লাগিল যেতিয়া পিছতেই ভাব আহিল : কিয় বাৰু শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে অসমৰ লোক-সংস্কৃতিক চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ মাজত বিলাই দিবলৈ চেষ্টা নকৰিলে বা তেওঁলোকৰ লোক-সংস্কৃতিক অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ মাজত গ্ৰহণ কৰি পৰস্পৰৰ মাজত সৌহাৰ্দ্য স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰিলে !! সেই কথা ভাবি আপোনাৰ মনলৈ আকৌ আহিল শিৱসাগৰৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সমাজৰ কথা। সেইখন সমাজৰ নিয়মাৱলীত তেনে এটি উদ্দেশ্যই নিহিত আছিল আৰু সেই উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণেই সমাজখনে ১৯৬৫ চনত টকা-পইচা খৰচ কৰি অসমৰ চাহ বাগিচাসমূহৰ বনুৱা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ চৰ্চাত আগ বাঢ়িছিল ; কিন্তু পিছত সেই সমাজে সেই প্ৰচেষ্টাৰপৰা বিৰত হোৱাটো দেশখনৰ ডাঙৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা ॥ এনেবোৰ কথা ভবা-চিন্তা কৰি থাকোঁতেই আপোনাৰ মন বিচলিত হ'ল যেতিয়া দেখিলে ওৰণি-বাৰণি লোৱা আইসকলৰ সমদল ; মনলৈ আহিল : নামঘৰত একেলগে বহি নামগোৱা আইসকলে পদব্ৰজে যোগদান কৰি শোভাযাত্ৰাটিক শুৱনি আৰু নমস্য যে কৰিলেই, আশীৰ্বাদো কৰিছে নামামৃতেৰে ॥ এই দৃশ্যবোৰ দেখি শুনি, ভাবনাৰ ওৰ নোপৰোঁতেই আপোনাৰ অন্তৰ উথলি উঠিল যেতিয়া পিছতেই দেখিলে জয়ধ্বজা উৰাই অহাৰ দৰে নাট্যসমাজৰ ৩৩ গৰাকী বিগত বৰেণ্য সমজুৱাৰ প্ৰতিকৃতি ছাত্ৰীসকলে প্ৰদৰ্শন কৰি আহি আছে তেওঁলোকবে লানি নিছিগা শাৰীৰ আগে আগে অহাসকলে আৰু পিছে পিছে আহি আছে ছাত্ৰসকলৰ শাৰী—তাতোকৈও অধিক দীঘল। বৰেণ্যসকলৰ প্ৰতি আপুনিও শ্ৰদ্ধা যাচিলে ॥ ভাবিছিলে এয়ে শেষ শোভাযাত্ৰাটিৰ ; কিন্তু হঠাতে স্তম্ভিত হৈ মূৰ দাঙি চকু থিৰকৈ চাই ভাবিব লগীয়া হৈছিল এইটো কি আকৌ বুলি, যেতিয়া চকুত পৰিছিল লানি নিছিগা ছাত্ৰসকলৰ পিছে পিছে আহি আছিল এখন ট্ৰাক ঘৰ এটাকে যেন বোজা লৈ। ওচৰ যেতিয়া পালেহি আপুনি

গম্ভীৰ হৈ উঠিল, যেতিয়া নিঃসন্দেহে বুজিব পাৰিলে উৎসৱটিৰ প্ৰযোজনাত থকা চিন্তাশীল শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ পূজাৰ থলী নাট্যমন্দিৰকে বহুৱাই আনিছে ট্ৰাকৰ ওপৰত চানেকী-ৰূপত এটি সৰু ঘৰ সাজি, যাৰ ভিতৰৰপৰা ভাহি আছে ভক্তিমূলক গীতৰ সুৰ, লহৰে যাৰ প্ৰতিধ্বনিত কৰি আহি আছে চৌপাশ॥ স্বচক্ষে দেখি, স্বকৰ্ণে শুনি ইয়াকো বুজিবলৈ বাকী নেথাকিল, সেই গীতৰ পৰিবেশনত আছিল মন্দিৰৰে পূজাৰী শিল্পীপ্ৰাণসকল, ঘাই পূজাৰী সেউজীয়া সমাজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱৰ পৰিচালনাত।

লানি নিছিগা শোভাযাত্ৰাটিৰ সিমানতে শেষ বুলি বুজি আপুনি অন্তৰৰো অন্তঃস্থলৰপৰা নাট্যসমাজৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰিলে। কিন্তু পিছ-মুহূৰ্ত্ততে আপোনাৰ অন্তৰ আকৌ থৌকি-বাথৌকি কৰিবলৈ ল'লে—শোভাযাত্ৰাটিৰ সেই অপৰূপ দৃশ্যবোৰৰ কথাৰে। অবুজ ভাষাৰে ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা কৰিলে শোভাযাত্ৰাটিৰ বিবিধ কল্পনাক, কল্পনাৰ গৰাকীক আৰু কল্পনাক বাস্তৱ ৰূপ দিওঁতাসকলক। আপুনি তেতিয়া ভাবিলে, ভাবিয়েই থাকিলে: শিৱসাগৰৰ হেজ'ৰ-বিজাৰ ল'ৰা-ছোৱালী, ডেকা-গাভৰু, বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ অন্তৰ জয় কৰিব পৰাকৈ এনে এটা অসামান্য কল্পনাৰ সৃষ্টিৰ গুৰিতে আছিল বাৰু কোন, বাস্তৱত ৰূপ দিওঁতাসকলেই আছিল বা কোন?? ভাবলৈ অহা তেনেবোৰ কথাৰ ওৰ উলিয়াব নোৱাৰি আপুনি ঘৰমুৱা হ'ল। ভাবনাৰ শেষ কিন্তু নপৰিল। ভাবলৈ আহিল: বহুত দেখিছোঁ, বহুত শুনিছোঁ, বহুত অভিজ্ঞতা নিজৰো আছে, এনে এটা কল্পনাৰ আঁত উলিয়াওঁতা সকলোতো নহয়। 'থিয়ৰি' এটা প্ৰস্তুত কৰাৰ গুৰিতে সদায়েই এজন। সেই থিয়ৰি যেতিয়া যোগ্যভাৱে গৃহীত হয়, সকলোৱে সেইজনাৰ নামতেই সেই থিয়ৰিৰ নামকৰণো কৰে। এই কল্পনাৰ গুৰিতো নিশ্চয়েই আছিল এজন। তেন্তেনো কোন সেইজন? আৰু কথা আছে। অকল আঁত উলিয়ালেইতো কামটো নিসিজে; বাস্তৱত ৰূপ দিবৰ কাৰণে আঁচনি লাগিব, সেই আঁচনি কাৰ্য্যকৰী কৰিবলৈ সহযোগ লাগিব, লাগিব বহুজনৰ। তেন্তেনো

বাক কোন কোন সেই বহুজন ? ক'ত খাটপাৰ সত্ৰ,—ক'ত দিচাংমুখ, ক'ত ৰাজমাই—ক'ত বগীদ'ল ! ভিন্ ভিন্ ঠাইৰ ভিন্ ভিন্ দলবোৰক লগ ধৰি শোভাযাত্ৰাটিৰ আয়োজনৰ বাটি-কৰোঁতাসকল আছিল বা কোন ? নিজ নিজ সম্পদৰ সম্মান ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে সাজ-পোছাক কি কৰিবা, ঢোল-খোল, বৰতাল-খুটিতাল, শিঙা-পেঁপা, টোকাৰী-গগনা, কালি-মাদল কি আনিবা—কোনে বজাবা, কেনেকৈ আহিবা—কেনেকৈ যাবা, কথাৰ লৰচৰ—সময়ৰ লৰচৰ কেতিয়াও নকৰিবা, এনেবোৰ দিহা-পৰামৰ্শ দিওঁতা আছিল বা কোন ?? এনেবোৰ কথা ভাবি ভাবি তন্ময় হৈ ঘৰ সোমালেহি। সেইহে তেতিয়াৰেপৰা আপুনি নাট্যসমাজৰ সেই মহোৎসৱৰ বাকী থকা কাৰ্য্য-সুচীত অতি আন্তৰিকতাৰে, সকলোতকৈ আগে আগে গৈ যোগদান দিয়াৰ চেষ্টা ৰাখিছিল। খুচৰি-মুচৰি সকলো কথাৰ উঁহ উলিয়াই সকলোৰে উচিত পৰিচয় পালে ; যাৰ প্ৰতি যেনে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব লাগে সেইদৰে কৰিলে ; সমূহতে সকলোৰে শলাগ ললে।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে এই জয়ন্তী উৎসৱ উপলক্ষ্যে আয়োজন কৰা সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰাটি যথাৰ্থতে আছিল অভূতপূৰ্ব, আছিল এক অবিস্মৰণীয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। শোভাযাত্ৰাটিৰ বিষয়াৱলীৰ বিবিধ দৃশ্যৰ কথা প্ৰত্যক্ষ দৰ্শকসকলৰ মনত বহুত দিনলৈকে সেউজ হৈ থাকিব। মন কৰিব লগীয়া সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা আছিল : শোভাযাত্ৰাটিৰ আয়োজনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ গূঢ়াৰ্থ॥ চিন্তাশক্তি যাৰ অসাধাৰণ, কৰ্তব্যবোধৰ জ্ঞান যাৰ উচ্চ, তেনে শিল্পীৰ কাৰণেহে এনে কল্পনা সম্ভৱ। যিসকল শ্ৰদ্ধাভাজন শিল্পীয়ে শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, যিসকলৰ ঐকান্তিক চেষ্টাৰ ফল-স্বৰূপ বৰ্তমানৰ সমাজখনে পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া জয়ন্তী পালন কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰি ধন্য হৈছে, সেইসকলক উত্তৰপুৰুষৰ এইসকলে ভক্তিৰ অৰ্ঘ্য কেনেকৈ নিবেদন কৰিব পাৰিব, এনে চিন্তা ধাৰণ কৰিব পাৰিছিল বুলিহে, এনে এটা শোভাযাত্ৰাৰ কল্পনা মূলতে ৰচিছিল

নিশ্চয় কোনোবা এজন চিন্তাশীল সমজুৱাই। (সমাজে সোণালী জয়ন্তী পালন কৰোঁতেও যে এজন চিন্তাশীল সমজুৱা গুৰিতে আছিল, সেই কথাও সেই ইতিবৃত্তত কৈ অহা হৈছে।) সেই হেতুকেই বিগত বৰেণ্য সমজুৱাসকলৰ স্মৃতিত তৰ্পণ কৰিছিল; সেইসকলৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কন কৰি সভা-মণ্ডপৰ পৰিবেশ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল; সমাজৰ জয়ধ্বজা-স্বৰূপত সেই প্ৰতিকৃতি শোভা-যাত্ৰাটিত উলিয়াই আনিছিল॥ আদৰ্শমূলক তেনে এটি কল্পনাৰ গুৰিতে আছিল কোন, এই কথা ব্যক্ত কৰা লেখকৰ কৰ্তব্য। কিন্তু সমাজৰ বৃহৎ স্বাৰ্থত সেই কথা এইখিনিতে উদ্ধৃত কৰিব পৰা নহ'ল। সি যি নহওক, এজন চিন্তাশীল সমজুৱাৰ চিন্তাধাৰাৰপৰা আঁত ওলোৱা সেই কল্পনা সকলোটিয়ে অতি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰি বিবিধ সাজ-সজ্জা আৰু অলঙ্কাৰ-পাতিৰে সুশোভিত কৰিলে আৰু বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিলে। ৰূপায়নত থকা এজন আগশাৰীৰ উদ্যোগী কৰ্মীৰ নাম কৈ নথ'লে লেখকক দায়ে চুৱঃ সেইজন আছিল শ্ৰীপদ্ম বৰা, যিজনে শোভাযাত্ৰাটিৰ আয়োজন আৰু সফলকাম কৰাৰ কাৰণে বিশেষ দায়িত্ব বহন কৰি কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছিল॥

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে সমাজৰ পঁয়সত্তৰ-বছৰীয়া জয়ন্তী মহোৎসৱ পালন কৰি সদৌ অসমৰ শিল্পীসমাজৰ আগত যি আদৰ্শ দাঙি ধৰিলে, এই কথাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আন দিশটোও মন কৰিব লগীয়া। নিজস্ব কলাৰে অসমীয়া জাতি কিমান পৰিপুষ্ট ইয়াৰ পৰিচয় দিয়ালে বিবিধ প্ৰকাৰেঃ পৰিচয় দিয়ালে সমাজে তেনে কৃষ্টিৰ প্ৰতি ৰখা শ্ৰদ্ধাৰ; পৰিচয় দিয়ালে সকলো সমাজৰ সকলো কলা-সংস্কৃতিক গ্ৰহণ কৰাৰ আৰু সম-সম্মান দিয়া আগ্ৰহৰ; পৰিচয় দিয়ালে শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰেমৰ॥ গায়ন-বায়নক আগস্থান দি, মুখা পিন্ধোৱা পৌৰাণিক বীৰৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰদৰ্শন কৰি সমাজে বুজাবলৈ বাকী নথ'লে যে শঙ্কৰী সংস্কৃতি অসমৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ এটি বিজ্ঞান-সম্মত সম্পদ। এই কথাৰ প্ৰতি সমাজ সম্পূৰ্ণ সজাগ থাকি তাৰ প্ৰচাৰৰ কাৰণে ব্ৰতী

হোৱা হেতু বিজ্ঞসকলে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজক প্ৰশংসা নকৰি নোৱাৰে। আশা কৰিব পাৰি এই প্ৰচেষ্টা জাতিটোৰ সকলোৰে কাৰণে আদৰ্শৰ হ'ব আৰু সকলোৱে ইয়াৰ বিকাশ সাধনৰ কাৰণে আপ্ৰাণ চেষ্টা ৰাখিব। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এই আদৰ্শ যে মহত আৰু শোভাযাত্ৰাৰ যোগে প্ৰচাৰিত হোৱা শঙ্কৰী কলা-সংস্কৃতিৰ উচিত স্থানো যে বিশ্বৰ দৰবাৰত আছে, এই কথা প্ৰতিফলিত হৈছে উছৱটিৰ অলপ পিছতেই।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে জাতিটোক দি থৈ যোৱা এই মহানবো মহান বৰঙণিয়ে অসমক গৌৰৱান্বিত কৰিছে আৰু বিশ্বৰ দৰবাৰত পৰিচয় দিয়াইছে। বিশ্বত খ্যাতি বিস্তাৰ কৰিবলৈ অৰ্থৰ কাৰণে চিন্তা কৰিব নালাগে, লাগে মাথোন আন্তৰিকতা আৰু সাধনা। অসমৰ খ্যাতি বিস্তাৰ কৰিছে জাতিৰ শীৰ্ষস্থানত থকা পঞ্জাবৰ ৰাজ্যপাল শ্ৰীমহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই, যেতিয়া তেখেতৰ প্ৰভাৱে পঞ্জাবৰ মুখ্য মন্ত্ৰী চৰ্দাৰ গিয়ানি জাইল সিং আৰু তেখেতৰ মন্ত্ৰীসভাক পঞ্জাব বিশ্ববিদ্যালয়ত এজন শঙ্কৰদেৱ অধ্যাপক নিয়োগ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাব পাৰিলে। ভাওনাত মুখা পিন্ধি চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰা বা সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰাটিত মুখা প্ৰদৰ্শন কৰা দৃশ্য যদি কোনোৱে উপলুঙা কথা বুলি পেংঢালি কৰিছিল, সেইসকলে তুমাহৰ পিছতেই নিজেইহে লজ্জিত হ'ব লগীয়া হৈছিল যেতিয়া মে' মাহত জাতিৰ শিৰৰ মুকুট-স্বৰূপ ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতি শ্ৰীফখ্‌ৰুদ্দিন আলি আহ্‌মদে শঙ্কৰী কলা-সংস্কৃতিক বিশ্বৰ দৰবাৰত স্থান দিয়ালেগৈ। পাঁচ শ বছৰৰ পুৰণি হ'লেও চিৰনতুন শঙ্কৰী সংস্কৃতিক ইণ্ডোনেচিয়াত পৰিচয় দিয়াবলৈ নতুন কমলাবাৰী আৰু উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰৰ অসুৰ আদিৰ মুখা-পিন্ধা 'ৰামবিজয়' ভাওনা লগতে লৈ গৈছিল সেই ৰাষ্ট্ৰপতিগৰাকীয়ে। সেই ভাওনাই সুদূৰ প্ৰাচ্যৰ ৰাষ্ট্ৰখনত কিমান সমাদৰ লাভ কৰিলে, এই কথা ভু ৰাখোঁতা মহলে ভালকৈ জানে। ৰাষ্ট্ৰপতিগৰাকীয়ে জানো অকল সেই মুখাপিন্ধা ভাওনাকে প্ৰদৰ্শন কৰোৱালেগৈ।

সত্ৰীয়া আৰু বিহু নৃত্য-পটিয়সী অসমৰ জীয়াৰী শ্ৰীমতী শাৰদী শইকীয়া (অসম চৰকাৰৰ এসময়ৰ মন্ত্ৰীসভাৰ সদস্য যোৰহাটৰ (শ্ৰী)যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ কন্যা,) আৰু শ্ৰীমতী দীপালী দাস (গুৱাহাটী নিবাসী, আগতে শিৱসাগৰৰ সোণাৰিৰ, শ্ৰীভগৱানচন্দ্ৰ দাসৰ কন্যা,) এওঁলোকৰো নৃত্য সেইখন ৰাষ্ট্ৰিত ভাওনাৰ লগতে প্ৰদৰ্শন কৰালৈগে ৰাষ্ট্ৰপতিগৰাকীয়ে॥ অসমৰ সংস্কৃতিয়ে সুদূৰ প্ৰাচ্যত সেইদৰে লাভ কৰি অহা সমাদৰৰ কাৰণে অসম চৰকাৰ আৰু অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা বিভাগৰ সঞ্চালক শ্ৰীৰুদ্ৰ বৰুৱা আৰু সহকাৰী সঞ্চালক শ্ৰীআনন্দমোহন ভাগৱতী আৰু গুৱাহাটী সঙ্গীত-সত্ৰৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীৰোমেশ্বৰ শইকীয়াদেৱৰ প্ৰচেষ্টা আৰু অংশগ্ৰহণ প্ৰশংসনীয় আৰু স্মৰণীয়।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ শোভা-যাত্ৰাটিৰ সকলো দিশ দকৈ চিন্তা কৰিবলৈ, মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিবলৈ জাগৃত কৰিব লাগিব চেতনা, প্ৰাণত থাকিব লাগিব অনুভূতি,—তেতিয়া সকলোৰে আনন্দাশ্ৰু নিগৰি পৰিব আৰু নাট্যসমাজৰো শলাগ ল'ব।

নাট্যাভিনয়ঃ—আছিল কাৰ্য্য-সূচীৰ (প্ৰথম দিনৰ) পঞ্চম বিষয়। "সন্ধ্যা সাত বজাৰপৰা আৰম্ভ হৈছিল শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত 'অভিযাত্ৰী' নাটকৰ অভিনয়।" ১৯৭১ চনত নতুন দিল্লীত সৰ্বভাৰতীয় পূৰ্ণাঙ্গ নাট প্ৰতিযোগিতাত সমাজে শ্ৰেষ্ঠ প্ৰযোজনাৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰা এই নাটখনিৰ "অভিনয় উদ্বোধন কৰিছিল প্ৰৱীণ অভিনেতা শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহাই। নাটখনি এইবাৰো পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীআব্দুল মজিদে। অভিনয়ত অংশগ্ৰহণ কৰাসকলৰ ভিতৰত আছিলঃ সৰ্বশ্ৰী পৰেশ দাস, আমিৰ হাবিচ, তৰুণ চৌধুৰী, ধীৰেন দত্ত, ভৰত বৰুৱা, লোহিত বৰুৱা, বিনীতা গোহাঁই, জুৰি ৰহমান, উপেন পাঁচনি।"

দ্বিতীয় দিনটো

আলোচনা চক্ৰ :—আছিল দ্বিতীয় দিনৰ (২৪ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৫, সোমবাৰ,) প্ৰথম কাৰ্য্য-সূচী ; সময় আছিল দিনৰ ১ বজা। নিৰ্দ্ধাৰিত সময়ৰ লগে লগে সমাজৰ সমজুৱা, নিমন্ত্ৰিত-সকল আৰু সমাজ প্ৰেমী ৰাইজেৰে সভা-মণ্ডপ ঠাহ খাই পৰেহি। 'নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ'ৰ খ্যাতনামা গ্ৰন্থকাৰ, শিল্পী আৰু অভিনেতা শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ সভাপতিত্বত চক্ৰটি পৰিচালনা হয়। সমাজৰ আমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি আলোচনাত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল —ডক্টৰ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা আৰু অধ্যাপক শ্ৰীযোগেন চেতিয়াই। আলোচনাৰ বিষয়-বস্তু আছিল: (ক) ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰম্পৰা আৰু আধুনিকতা, (খ) সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্য-আন্দোলনক জনতামুখী কৰাৰ সমস্যা।

আলোচনাৰ বিষয়-বস্তুৱেই যেতিয়া আছিল নাট, মঞ্চ আৰু অভিনয় সম্পৰ্কীয়,—আলোচনা হৈছিল ৰসাল। সেই গতিকেই "এনে এটি তত্ত্ব-গধুৰ অনুষ্ঠানত হেজাৰৰ লেখৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ নীৰৱতা, ধৈৰ্য্য আৰু একাগ্ৰতা শিৱসাগৰতেই প্ৰথম দেখা বুলি সভাপতি শ্ৰীবৰুৱা আৰু নিমন্ত্ৰিত বক্তা শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মাই ৰাজহুৱাকৈ মন্তব্য কৰিছিল।" (অধ্যাপক ভৱানী বৰুৱা)

অনেক চেষ্টা কৰিও নিৰ্ভৰযোগ্য সূত্ৰৰপৰা আলোচনা চক্ৰটিৰ আলোচনাসমূহৰ উচিত সমল সংগ্ৰহ কৰিব নোৱৰা হেতু ইতিবৃত্তটিত আলোচনাৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিব পৰা নহ'ল। গতিকে ২৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৫, তাৰিখৰ দৈনিক অসম বাতৰি কাকতত যি প্ৰকাশ হৈছিল তাৰ সাৰাংশকে ডক্টৰ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে দিয়া শুধৰণিৰ ওপৰতেই লিপিবদ্ধ কৰা হ'ল।

"ডক্টৰ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে কৈছিল : নাট্য আন্দোলন জনতামুখী কৰিবলৈ হ'লে বৰ্তমানৰ অসমৰ পটভূমিত 'পেৰেলেল' থিয়েটাৰৰ সৃষ্টিয়েই গ্ৰহণযোগ্য। এনে ধৰণৰ নাটে এহাতে

জনতা আৰু আনহাতে বুদ্ধিজীৱীৰ মনৰ খোৰাক যোগাব॥ যশস্বী নাট্যকাৰ শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মাই দেশ-বিদেশৰ আধুনিক নাট্যকলা বিশ্লেষণ কৰি কৈছিল: অসমৰ সাম্প্ৰতিক নাট্য আন্দোলনে ইয়াকে সূচায় যে বুদ্ধিজীৱী আৰু জনগণ উভয়ৰে হৃদয়গ্ৰাহী হ'ব পৰাকৈ নতুন ধাৰাৰ 'ডবল লেভেল' নাট ৰচনা হ'ব লাগে॥ অধ্যাপক যোগেন চেতিয়াই অভিনয়ত জনতাক অংশীদাৰ কৰাৰ অৰ্থে বিভিন্নজনে চলোৱা প্ৰচেষ্টাৰ উল্লেখ কৰে॥ ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱেও সভাপতিৰ অনুৰোধত নৱ-নাট্যৰ বিষয়ে তুআষাৰ কৈছিল॥"

"আলোচনাৰ মোখনি মাৰি পৰিচালক শ্ৰীবৰুৱাদেৱে কৈছিল: গুৰুজনাৰ দিনৰেপৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ বিভিন্ন স্তৰত দেখা দিয়া নানান অভাৱ, অসুবিধা আৰু সমস্যাৰ উল্লেখ কৰি কয় যে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনেই কেৱল নাট অভিনয়ৰ উদ্দেশ্য নহয়, —প্ৰতিখন নাটকতে নাট্যকাৰৰ একোটা বক্তব্যও নিহিত থাকে। সৰ্বজন-সমাদৃত নাটক সৃষ্টি সম্ভৱ নহ'ব পাৰে, কাৰণ প্ৰতিজন দৰ্শকৰে দৃষ্টিভঙ্গী বেলেগ; কিন্তু যি নাটকে অন্ততঃ কিছু সংখ্যক দৰ্শকক আমোদ দিব নোৱাৰে, তেনে নাটকৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। আজি যিখিনিক আমি পাশ্চাত্যৰ আধুনিকতা বুলি গণ্য কৰোঁ, সেইখিনি আমাৰ গুৰুজনাৰ নাটসমূহতে নিহিত থকা দেখা পাওঁ। বিভিন্ন উপাদান-বিশিষ্ট যি 'টোটেল থিয়েটাৰ'ৰ ধাৰণা অতি আধুনিক বুলি ধৰা হয় তাৰ উৎসও অঙ্কীয়া নাটত পাওঁ। শঙ্কৰদেৱে যেনেকৈ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় কেৰোণ আঁতৰাবৰ কাৰণে উদ্দেশ্যধৰ্মী নাট লেখিছিল, আজিও আমাৰ দেশ আৰু সমাজ গঠনৰ বাবে জনতাৰ সংস্কাৰৱলীৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা নাট সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। বিভিন্ন উপাদান-বিশিষ্ট হ'লে এনে নাটকে জনতাক নিশ্চয় আকৃষ্ট কৰিব পাৰিব। কৃতী নাট্যকাৰসকলক এনেধৰণৰ নাট সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ শ্ৰীবৰুৱাই আহ্বান জনায়।"

পৰিচালক শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে আলোচনাৰ মোখনি মাৰি

নাট্যকাৰ সকললৈ জনোৱা আহ্বান অতি সাৰুৱা। তেখেতৰ এষাৰি কথা যে প্ৰতিখন নাটকতে নাট্যকাৰৰ একোটা বক্তব্য নিহিত থাকে, এই কথাৰ ওপৰত লেখকে নিজৰো অভিমত প্ৰকাশ কৰি ক'ব খোজে যে তেনে বক্তব্যমুখী নাটকে সততে এনে আদৰ্শ দাঙি ধৰিব লাগে যি আদৰ্শই সমাজ গঠনত, চৰিত্ৰ গঠনত ডাঙৰ বৰঙণি যোগাব পাৰে; শিক্ষাদায়ক হ'ব লাগে—যি শিক্ষাই সমাজৰ মহত উপকাৰ সাধিব পাৰে। নাট্যকাৰসকলে বিভিন্ন উপাদান-বিশিষ্ট নাট সৃষ্টি কৰিবলৈ লওঁতে নাটকত গঠনমূলক যি আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে তাত, "দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়" সেই কথালৈ মনত ৰাখি অসমীয়া সমাজৰ যি নিখুঁত ঐতিহ্য আছে সেই ঐতিহ্য ৰক্ষাৰ আদৰ্শ থাকিব লাগে। আমাৰ দেশখন, যুগ-ধৰ্মৰ দোহাই দি, নিজৰ ঐতিহ্যৰ কথা পাহৰি পৰৰ অনুকৰণেৰে বাৰে-বৰণীয়া হ'বলৈ গৈছে। ইয়াৰ পৰিণতিত চৰিত্ৰ কলুষিত হয়, স্বাস্থ্য নষ্ট হয়, ধৰ্ম নষ্ট হয়। আমাৰ ঐতিহ্যই আমাৰ ধৰ্ম। গতিকে যুগৰ নাট্য-শিল্পী আৰু নাট-ৰাচোঁতাসকলক নিজৰ চিন্তাধাৰাৰ সুপ্ৰয়োগ কৰিবলৈ লেখকেও আহ্বান জনায়।

অঙ্কীয়া নাট ঃ—আছিল দ্বিতীয় দিনৰ আনটো বিষয়, সময় সন্ধ্যা ৭ বজা। নাটখনি আছিল গুৰুজনাৰ বিৰচিত 'পাৰিজাত হৰণ'; পৰিবেশন হৈছিল সভা-মণ্ডপত; পৰিবেশনা আছিল গুৱাহাটীৰ সঙ্গীত-সত্ৰৰ; উদ্বোধন কৰিছিল সমাজৰ সমজুৱা, শিল্পী শ্ৰীপৰাগ চলিহাদেৱে। সঙ্গীত-সত্ৰৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীৰোমেশ্বৰ শইকীয়াৰ পৰিচালনাত নিৰ্দিষ্ট সময়ত পৰিবেশন কাৰ্য্য গায়ন-বায়নৰ খোল-তালৰ গুৰু-গম্ভীৰ গুৰু-ঘাত আৰু জোৰাৰে আৰম্ভ হয়। ধৰ্মীয় আৰু চিৰকলীয়া প্ৰথা অনুসৰি নামঘৰৰ মজিয়াত বা থাপনাৰ আগত ভাব-ভক্তিৰে পৰিবেশন কৰা এই নাটখনি মুকলি কৰিবলৈ লৈ গুৰুৰ সন্মানৰ কাৰণে ঘেতা মৰাৰ লগে লগেই মণ্ডপটিৰ পৰিবেশ গম্ভীৰ হৈ উঠে। শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে বহুত বছৰৰ আগৰপৰাই প্ৰতিবছৰে গুৰুজনাৰ জন্ম মহোৎসৱত বহু সত্ৰৰ বহুজনা সত্ৰাধিকাৰ বা ডেকা

অধিকাৰসকলৰ যি কোনো এগৰাকীৰ পৰিচালনাত আৰু সেইসকলৰ নিৰ্দেশৰ যি কোনো এজন বায়নৰ বাদ্যৰ লগত শঙ্কৰদেৱ সমাজ নামঘৰত শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সমাজে পৰিবেশন কৰা সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সোৱাদ নানান অঙ্কীয়া ভাওনা আৰু নানাবিধ নৃত্যৰ যোগে পাই আহিছিল। সেই সমাজে নিজেও একাধিকবাৰ নাট্যসমাজৰ মঞ্চত তেনে ভাওনাৰ পৰিবেশন কৰিছিল। শঙ্কৰী কলা-সংস্কৃতিৰ বাৎসৰিক এনে প্ৰদৰ্শনে শিৱসাগৰৰ এখন বিস্তৃত সমাজক তেনে সংস্কৃতিৰ মোহে সচেতন কৰি ৰাখিছিল। সেইহে শিৱসাগৰীয়া ৰাইজে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত আৰু ভাওনাৰ বিকাশ সাধনত থকা গুৱাহাটীৰ সঙ্গীত-সত্ৰই পৰিবেশন কৰিবলৈ লোৱা ব্ৰজাৱলী মাত-কথাৰ অঙ্কীয়া নাটখনিৰ দৰ্শনৰ সুযোগ ল'বলৈ স্বভাৱতেই উৎকণ্ঠিত হৈ আছিল ; তাতে বিশেষকৈ সেই ভাওনা আয়োজন কৰা হৈছিল সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱ উপলক্ষ্যে, যিহৰ কাৰণে শিৱসাগৰে হিয়া উবুৰিয়াই সমাজৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সহানুভূতিশীল হৈ আছিল।

অধ্যক্ষ শ্ৰীশইকীয়াদেৱৰ পৰিচালনাত ভাওনাটি সুন্দৰ আৰু উপভোগ্য হৈছিল। কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাসকল আছিল ঃ "শ্ৰীজীৱনজিৎ দত্ত, শ্ৰীমতী কমলা গোস্বামী, কুমাৰী দীপালী দাস, কুমাৰী শিখা বৰুৱা, শ্ৰীহৰেন ৰাজখোৱা আদি॥ ভাওনাৰ আৰম্ভণিতে দেখুওৱা শ্ৰীমতী শাৰদী শইকীয়াৰ ৰজাঘৰীয়া চালি-নাচ আৰু শ্ৰীপ্ৰভাত শৰ্মাৰ বাঁহী-বাদনে প্ৰশংসা লাভ কৰে॥" (নতুন অসমীয়া)

এই প্ৰসঙ্গত শিৱসাগৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সমাজে সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আগশাৰীই অহা বৰঙণি উল্লেখযোগ্য। শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত থকা বহুত সমজুৱাই শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সমাজে পালি অহা তেনে ভাওনাত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি আহিছিল। সেই আদৰ্শ পুৰুষসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল ঃ ডাঙৰীয়াসকল—পদ্মধৰ চলিহা, ৰামচন্দ্ৰ বৰা, সৰ্বশ্ৰী বসন্তলাল তুৱৰা, ললিতচন্দ্ৰ হাজৰিকা, লীলাধৰ বৰদলৈ, লীলাকান্ত মহন্ত, ভগৱানচন্দ্ৰ দত্ত, ভীমকান্ত ৰাজখোৱা।

তৃতীয় দিনটো

মুকলি অধিবেশন :—তৃতীয় দিন, ২৫-২-৭৫ তাৰিখ, মঙ্গলবাৰৰ প্ৰথম কাৰ্য্য-সূচী। সময় আছিল দিনৰ ১ বজা। সভা আৰম্ভণিৰ লগে লগেই সভা-মণ্ডপ, মণ্ডপৰ সমুখৰ থলী, ৰেডক্ৰছ পথ আৰু অৰুণোদয় পথ উছৰমুখী জনতাৰে ঠাহ খাই পৰে। সভাপতিৰ আসনলৈ অধিষ্ঠিত হৈ আহিছিল খ্যাতনামা গৱেষক ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱ। এখেত আছিল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এজন সমজুৱা, এজন কৰ্ম্মী। কৰ্ত্তব্যৰ দায়িত্বত এখেতে শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ বাধ্য হ'ল। শিৱসাগৰৰপৰা আঁতৰি থকা অন্যান্য সমজুৱা-সকলৰ এই সমাজখনৰ প্ৰতি যেনে হেপাহ, সেইদৰে আছে এখেতৰো। সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে উছৱত পাঠ কৰা এখেতৰ লিখিত ভাষণত—যেতিয়া কৈছিল "আপোনাসকলে বৰ মৰমকৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিছে, মই আহিছোঁ; ঢপলিয়াই আহিছোঁ।" এই একেষাৰ কথাই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজলৈ এখেতে এতিয়াও কিমান স্নেহ ৰাখিছে সেইটো ভালকৈ সূচায়।

সভাৰ আৰম্ভণিতে নাট্যসমাজৰ সভাপতি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাই সভাপতি আৰু অভ্যাগত সকলোটিকে আদৰণি জনাই ভাষণত কয় : "অসমৰ সংস্কৃতিক আকাশ আলোকিত কৰা নাট্যসমাজৰ এই পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া বন্তিগছি জ্বলাই ৰখাত যিসকলৰ অপৰিসীম ত্যাগ আৰু অনবদ্য অৱদান আছে, সেই সকলোৱেই আমাৰ চিৰ নমস্য। নাট্যসমাজৰ এই অবিস্মৰণীয় অৱদানে অসমৰ নাট্য আন্দোলনত যি অৰিহণা যোগাইছে সেই প্ৰেৰণাৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ উত্তৰ-পুৰুষ ভাস্কৰ হৈ উঠক। এই প'ৱিত্ৰ ক্ষণত এয়ে আমাৰ প্ৰাৰ্থনা।" (দৈনিক অসম, ২৮-২-৭৫)

সভাপতি ডাঙৰীয়া ডক্টৰ নেওগে তেখেতৰ লিখিত ভাষণত পঢ়ি শুনায় : "শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ বুৰঞ্জীৰ লগত অসমৰ মঞ্চ-ইতিহাস তথা নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ঘন সম্পৰ্ক। পিছৰটিক

আগবঢ়িয়ে ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাত নানা প্ৰকাৰে সহায়ো কৰিছে। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, পদ্মধৰ চলিহা, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী, শ্ৰীপৰশুৰাম বৰুৱা আদি অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ মঞ্চ-অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত। সিসকলে লগাই যোৱা জোৰ-বস্তিকে পিছৰসকলে চাই চাই বাট বুলিছে। আনফালে দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মধৰ চলিহা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা আদিৰ নাট্য-কৰ্মৰ সৃষ্টি শিৱসাগৰ মঞ্চক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে। এই ফালৰপৰা নাট্যসমাজ অতুল গৌৰৱৰ ভাগী।" আৰু

"অসমৰ নাট আৰু মঞ্চই বাহিৰ জগতৰ লগত কিবা সমতা ৰাখিব পাৰিছে বুলি ভাব নহয়। যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া নাটকৰ স্বৰূপ বিচাৰিবলৈ গ'লে ধনগুলৈ খেদা যেনেই লাগে। বুৰঞ্জীমূলক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰা যদি বন্ধ হৈছে, তাৰ বাবে আনক দুষিবলৈ নাই। শাৰদীয় সমাৰোহত বাণমঞ্চ, ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰ, শিৱসাগৰ-নগাঁও নাট্যসমাজৰ ঐতিহ্য ৰুদ্ধ হৈ গৈছে। আগৰ প্ৰৱীণ-নবীনৰ মিলনৰ ঠাই এই মঞ্চবোৰ এৰাপৰলীয়া হৈছে।" আৰু

"আমাৰ প্ৰাচীন কলা-ৰূপবোৰে হয়তো পৃথিবীতে অভিনৱ কিবা এটা কৰি দেখুৱাবলৈ আমাক বাট দেখুৱাই দিব পাৰে। আমাৰ ভাওনা, ওজা-পালি, বহুৱা, ঢুলীয়া-ওজা আদি অনুষ্ঠানবোৰে নতুন সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজত চমকপ্ৰদ কিবা এক নাটকীয় অস্ত্ৰ দিব পাৰে, যাৰ সহায়েৰে নাট্যকাৰে নিজৰ বাণী তীব্ৰতমভাৱে সমাজৰ অন্তৰত খুঁচি সুমুৱাই দিব পাৰে। আমাৰ ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠী কেইটি বাদ দি আমাৰ মাজত পেছাদাৰ নাট্যগোষ্ঠী নাই। এই অৱস্থা সুস্থ নাট্য বা মঞ্চ আন্দোলনৰ পৰিপন্থী। দুদিনৰ জিৰণীয়া সৰু সৰু নাট্য-গোষ্ঠীয়ে নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তুলিব নোৱাৰে। গতিকে আন আন উন্নত দেশৰ দৰে ভাৰততো ৰাষ্ট্ৰই মঞ্চৰ দায়িত্ব ল'ব লাগিব।"

সভাপতি ডাঙৰীয়াৰ উপৰোক্ত ভাষণৰ পিছত "নিমন্ত্ৰিত বিশিষ্ট বক্তাৰূপে যশস্বী নাট্যকাৰ শ্ৰীনাৰায়ণ বেজবৰুৱাই দেশৰ মাটিৰ

লগত সম্বন্ধ থকা সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে লেখক, নাট্যকাৰ আৰু সাহিত্যিকক আহ্বান জনায়। বুৰঞ্জীবিদ শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাই প্লেটিনাম শব্দৰ অৰ্থ, প্ৰতিশব্দ বিচাৰিলে; খুহুটীয়া কথাৰে শ্ৰোতা দৰ্শকক আমোদ দিলে; শিৱসাগৰ মঞ্চৰ একালৰ গৌৰৱময় অধ্যায়ৰ কথা সুঁৱৰিলে॥ সভাৰ সামৰণিত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি সভাপতি ডক্টৰ নেওগে মুগাৰ কাপোৰত ছপাকৰা মুকলি সভাৰ কাৰ্য্য-সূচীখন সমবেত ৰাইজক দাঙি দেখুৱাই কৈছিল: শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ সাংস্কৃতিক মনৰ পৰিচয় পাবলৈ আনলৈ যোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই, এই কাৰ্য্য-সূচীখনেই তাৰ পৰিচায়ক।" (অধ্যাপক ভৱানী বৰুৱা)

প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ: আগদিনা হোৱা আলোচনা চক্ৰৰ আলোচনা আৰু মুকলি অধিবেশনত দিয়া সভাপতি ডাঙৰীয়াৰ ভাষণ আৰু খ্যাতনামা নাট্যকাৰ শ্ৰীনাৰায়ণ বেজবৰুৱাদেৱৰ জ্ঞান-গভীৰ বক্তৃতাৰ সাৰমৰ্ম যুকিয়াই এই মুকলি অধিবেশনত সৰ্বসম্মতিক্ৰমে এটি প্ৰস্তাৱ গৃহীত হয় যিটিৰ দ্বাৰা অসম চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমত প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ-স্বৰূপ এটি জাতীয় নাট্যশালা আৰু এটি নাট্যগোষ্ঠী গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে অসমৰ শিল্পীসকলক আৰু অসম চৰকাৰক আহ্বান জনোৱা হয়।

সভাপতি ডাঙৰীয়াৰ ভাষণৰ উপৰোক্ত সাৰাংশৰ ওপৰত লেখকেও হয়ভৰ দি কয় যে একো একোটা জাতিৰ ঐতিহ্যৰ পৰিচায়ক হৈছে নিজৰ সংস্কৃতিৰ মানদণ্ডৰ ওপৰত। ইয়াত সবাতোকৈ ডাঙৰ অৰিহণা যোগায় নাট্যশিল্পই। সংস্কৃতিৰ ঠাল-ঠেঙুলি বহুত। বহুত হ'লেও অভিনয়ৰ অৰিহণাহে সকলোতকৈ বেছি আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। সংস্কৃতিৰ অন্যান্য ঠাল-ঠেঙুলিৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিজন শিল্পীৰ নিজৰ ওপৰতহে; কিন্তু অভিনয়ৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হয় এখন সমাজৰ ওপৰত। সমাজৰ প্ৰত্যেকজনেই সমাজখনলৈ বৰঙণি যোগায়, সমজুৱাসকলৰ ভিতৰত সৌহাৰ্দ্যৰ বিনিময় ঘটায়, আদৰ্শ দাঙি ধৰে আৰু প্ৰতিজন সমজুৱাৰ চৰিত্ৰ গঠনত সহায় কৰে; তাৰ উপৰিও নাট্যকলাই দুঃখ-ক্লিষ্ট জীৱনক ৰসাল

কৰে, বিনোদন আনি দিয়ে। অৱশ্যে এই সকলোৰে গুৰিত যদিও নাট্যকাৰজন তথা নাটকখন, উচিত নাটক বাচি লোৱাৰ দায়িত্ব নিৰ্ভৰ কৰে সমাজৰ ওপৰতহে। নাট্যকাৰসকলৰ লক্ষ্যও হ'ব লাগে সেইদৰেই, অৰ্থাৎ আদৰ্শমূলক, শিক্ষামূলক নাট ৰচনাতহে সেইসকলে মনোনিবেশ কৰিব লাগে।

নাট্যশিল্পৰ উচিত চৰ্চাৰ যোগে আজিৰ চাম শিল্পী যি বাটে আগুৱাব, উত্তৰ চামেও সেই বাটেই বাট বুলিব,—কেঁচা ভেটি পকা কৰিব, কেঁচা আপি 'পিচ্ছ ৰ'ড্' কৰিব, দোপত-দোপে প্ৰগতিৰ পথত আগ বাঢ়িব। ইয়াকো সভাপতি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ ভাষণত বুজাইছে। সেই কাৰণে প্ৰতি চাম নাট্য-শিল্পীৰ দায়িত্ব বহুত গধুৰ। নাট্য-শিল্পীসকলে অকল নাট্যানুষ্ঠানকে লৈ ব্যস্ত নাথাকি, সভাপতি ডাঙৰীয়াই কোৱাৰ দৰে সেইসকলে ভাওনা, ওজাপালি আদিৰো ব্যাপক সংস্কাৰ সাধনত যদি ব্ৰতী হয়, ইও জাতিটোক বেছি চহকী কৰিব আৰু বিশ্বত প্ৰচাৰ কৰিবলৈকো থলী উলিয়াব।

মুকলি অধিবেশনত গৃহীত হোৱা উপৰোক্ত প্ৰস্তাৱটিৰ সম্পৰ্কত লেখকৰ নিজৰো একাষাৰ ক'বলৈ আছে। লেখকে তেনে ধৰণৰ এটি সপোন ১৯৬৫ চনতে ৰচিছিল, যি সপোনৰ কথা 'আগ-কথা'ৰ তৃতীয় খণ্ডত উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। দহ বছৰৰ আগতে লেখকে যি বিচাৰিছিল, যশস্বী নাট্যকাৰ আৰু শিল্পীসকল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱত সমবেত হৈ প্ৰায় তেনে এটি অনুষ্ঠানৰে দাবী এতিয়া তুলিছে।

অসমৰ বৰ্ত্তমান মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ সিংহদেৱে দেশৰ সংহতি স্থাপন আৰু সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ উন্নতি সাধনৰ কাৰণে কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰেপৰাই কৰি অহা প্ৰচেষ্টাৰ যি পৰিচয় দি আহিছে, কবিত্বৰ পৰিচয় দি নিজে যেতিয়া কবিতা ৰচনা কৰিছে, শিল্পী-মনৰ পৰিচয় দি গীত ৰচনা কৰিছে আৰু গায়ো শুনাইছে, সৌ-সিদিনা (২৫ এপ্ৰিল, ১৯৭৬,) কপিলী জল-বিদ্যুৎ প্ৰকল্পৰ আধাৰ-শিলা ভাৰতৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী শ্ৰীমতী ইন্দিৰা গান্ধীয়ে প্ৰতিষ্ঠা

কৰোঁতে কবিত্ব আৰু শিল্পীমনৰ উপৰিও কল্পনা শক্তিৰ পৰিচয় দি সাতজনী বাই-ভনী,—প্ৰমীলা-উলুপী, চিত্ৰাঙ্গদা-ৰুক্মিণী, ধনেশ্বৰী-ত্ৰিপুৰাসুন্দৰী আৰু উষাৰ কথাৰে পূৰ্বাঞ্চলৰ যি ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে, এনেবোৰ পৰিচয়েই হৈছে মুখ্য মন্ত্ৰীগৰাকীৰ বহল মনৰ পৰিচায়ক। তেখেতৰ সোঁ-হাত স্বৰূপ গৃহ-মন্ত্ৰী শ্ৰীহিতেশ্বৰ শইকীয়াদেৱেই সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা দপ্তৰৰো মন্ত্ৰী। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত উদ্‌যাপন হোৱা সাংস্কৃতিক সমাৰোহ আৰু নাট্যানুষ্ঠানৰ বহুতাতেই তেখেতে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। এনে অনুষ্ঠানত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা তেখেতৰ শ্ৰদ্ধা নিশ্চয়েই আৰু গভীৰ নোহোৱাকৈ থকা নাই।

জাতীয় নাট্যশালা এটি দেশৰে সম্পদ। এই সম্পদটি গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কঠিন নহ'ব, যেতিয়া উপৰোক্ত মন্ত্ৰী দুগৰাকীয়েই হৈছে চৰকাৰৰ প্ৰধান ব্যক্তি আৰু যেতিয়া দুয়োগৰাকীৰে কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ওপৰত কৈ অহা কাৰণত, প্ৰকৃত গভীৰ বুলিয়েই ধাৰণা কৰিব পৰা হৈছে।

কিন্তু কাৰ্য্যটি ক্ষিপ্ৰতাৰে আৰু ত্ৰুটি নথকাকৈ গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে আগশাৰীৰ শিল্পীসকল একগোট হৈ নিজৰ পৰাও যুগুত আঁচনি প্ৰস্তুত কৰি চৰকাৰৰ ওচৰত দাঙি ধৰিব লাগিব, আঁচনিখন ব্যাখ্যাও কৰিব লাগিব আৰু কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ কাৰণে চৰকাৰক হেঁচাও দি থাকিব লাগিব,—কাৰণ আমাৰ চলিত এটা কথা আছে, Government machinery moves slow.

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ মুকলি অধিবেশনত যেতিয়া তেনে এটি প্ৰস্তাৱ সৰ্বসম্মতিক্ৰমে গৃহীত হৈছে, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এই কাৰ্য্যটি সম্পাদন কৰাত আগভাগ লোৱাৰ দায়িত্বও নিশ্চয়েই আছে।

আশা কৰা হ'ল, ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতি, অসমৰ শিৰৰ মুকুট শ্ৰীফখ্‌ৰুদ্দিন আলি আহ্‌মদে যোৱা মে মাহত (১৯৭৫ চনৰ) বিশ্বৰ দৰবাৰত অসমৰ নিজস্ব সংস্কৃতিৰ যি খ্যাতি প্ৰচাৰ

কৰালৈগে, সেই খ্যাতিৰ মৰ্য্যদা বৃদ্ধি আৰু চিৰস্থায়ী কৰিবৰ কাৰণে আমাৰ শিল্পীসকলে আপ্ৰাণ চেষ্টা ৰাখিব আৰু আমাৰ চৰকাৰেও ৰাষ্ট্ৰপতিগৰাকীৰ অসমৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা শুভেচ্ছাত নিজৰ প্ৰভাৱ ন্যায্যভাৱে বিস্তাৰ কৰিব।

এইখিনিতে মুকলি অধিবেশনৰ সভাপতি, শিৱসাগৰৰে সন্তান ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰো শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ লগত থকা সম্পৰ্ক আৰু কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ সম্পৰ্কে চমুকৈ মাত্ৰ দুআষাৰ কোৱা হ'ল।

মুকলি অধিবেশনৰ সভাপতি ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ চমু পৰিচয়ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৱহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱক ওপৰত কৈ অহা ধৰণে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এজন সমজুৱা আৰু এজন কৰ্মী বুলি কৈ থ'লেই ইতিবৃত্তটিত তেওঁৰ সমুচিত পৰিচয় দিয়া নহ'ব। নাট্যসমাজৰ লগত জড়িত হোৱা আদি অৱস্থাৰ কথা উন্মুকিয়াই ডঃ নেওগদেৱৰ সম্পৰ্কে সামান্যভাৱে আৰু দুআষাৰ ক'ব লাগিব।

১৯৩৮ চনত কটন কলেজৰ বি. এ. মহলাত পঢ়ি থাকোঁতে তেওঁতে সমাজৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰি স্মাৰকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে আৰু তাতেই তেওঁতে অভিনেতাসকলৰ সমাদৰ লাভ কৰে। সমাজে তেতিয়াই সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা, অদমনীয় উৎসাহ, চিন্তাশক্তিৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু নাট্যকলাৰ সকলো অঙ্গতে চৰ্চাৰ সাধনত থকা নিষ্ঠাৰ পৰিচয় পায়। অভিনয় সম্বন্ধত সাজ-সজ্জা, মঞ্চ-সজ্জা আদিত যাতে খুঁত নাথাকে এনেবোৰ কথাৰ প্ৰতিও সততেই চোকা দৃষ্টি ৰাখিছিল। এনে সজাগতাৰ কাৰণে তেওঁৰ এবাৰ এটা দুৰ্ঘটনাও ঘটিছিল। সেইবাৰ সমাজৰ নাট্যমঞ্চত শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত 'স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্য' নামৰ নাটকখনি পৰিবেশন কৰি থকাৰ সময়ত, আগন্তুক দৃশ্যখনৰ সকলো সাজু আছে নে আৰু ক'ৰবাত কিবা খুঁত আছে নে, এনেবোৰ ভাবি তেওঁতে মঞ্চৰ ভিতৰত ইফালে সিফালে

বুজ-বাজ লৈ ফুৰিছিল। অভিনয়ৰ সময়ত কোনো কৌশল দেখুওৱাবৰ আৱশ্যক হ'লে, মঞ্চৰ তলৰ লগত যোগাযোগ ৰাখিব পৰা মঞ্চৰ মজিয়াত থকা বাটটো সেই আগন্তুক দৃশ্যখনৰ কাৰণে ব্যৱহাৰৰ আৱশ্যক হোৱাত, বাটটোৰ মুখৰ ঢাকনীখন গুচাই থোৱা হৈছিল। দৃশ্যসজ্জাকৰসকলে, অনভিজ্ঞতা হেতু, বাটটোৰ সৈতে আগন্তুক দৃশ্যখন আগতেই আন্ধাৰকৈ ৰখাত শ্ৰীনেওগদেৱ সেই আটটোৱেদি আচম্বিতে তলত পৰেগৈ। সেই ঘটনাত তেখেতে শৰীৰত বহুত আঘাত পায় আৰু প্ৰায় দুমাহ বিছনাত পৰি থাকিব লগীয়া হৈছিল।

ডক্টৰ নেওগদেৱ আজি শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ ওজা নহৈও বৰওজাৰো বৰওজা, বায়ন নহৈও বৰবায়নৰো বৰবায়ন। বৰ্তমান কালত কলা-সংস্কৃতিৰ জ্ঞান সম্পৰ্কে তেখেতৰ স্থান যে সকলোৰে ওপৰত এই কথা সংস্কৃতিক সেৱা কৰি অহা অসমৰ সকলো মহলৰ সকলো লোকেই জানে। এখেতৰ এই খ্যাতি অকল অসমতেই যে আছে এনে নহয়, ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত আৰু সুদূৰ পাশ্চাত্যতো নথকা নহয়।

ন-পুৰণিৰ প্ৰীতিমেল : এইটি আছিল তৃতীয় দিনটোৰ কাৰ্য্য-সূচীৰ দ্বিতীয় বিষয় ; সময় সন্ধ্যা ৫-৩০ বজা। যথা সময়ত মেলখনি আৰম্ভ হয়। "সূত্ৰধাৰ হিচাপে শ্ৰীপৰাগ চলিহাই আঁতধৰা এই প্ৰীতিমেলখনি অতিশয় তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু উপভোগ্য হৈছিল। ন-পুৰণি শিল্পীসকলে শিল্পী জীৱনৰ, ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিজ নিজ অভিজ্ঞতা, অভিনয় কৌশল, গীত-মাত আদি পৰিৱেশন কৰি শ্ৰোতাৰু জনতাক আমোদ দিছিল। এই সকলৰ মাজত আছিল আশীবছৰৰ দেওনা পাৰ হ'ব খোজা শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰকে মুখ্য কৰি শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী, শ্ৰীলক্ষ্মীভূষণ বৰুৱা, শ্ৰীপুষ্পধৰ চলিহা, শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী, শ্ৰীফুনু বৰুৱা, শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্মা, শ্ৰীসুশীলাকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীমোক্ষদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীতুলালচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীজ্ঞানদাচৰণ শৰ্মা, শ্ৰীতাৰিণীচৰণ শৰ্মা, শ্ৰীযাদৱ ঠাকুৰ, শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভাগৱতী,

শ্ৰীজেহিৰুদ্দিন আহ্‌মদ, শ্ৰীকৃষ্ণ হাজৰিকা আদি সমাজৰ প্ৰৱীণ আৰু নবীন শিল্পীসকল। সূত্ৰধাৰ শ্ৰীপৰাগ চলিহাই সমাজৰ একালৰ খ্যাতনামা শিল্পী তাৰাপ্ৰসাদ সিংদেৱে নিজে ৰচনা কৰি গোৱা গীত এটি গাই শুনাই। গীতটিৰ প্ৰথম পদ ফাকি আছিল: “হিয়াত ভুমুকি মাৰি নেযাবা আঁতৰি সখি পৰাণত ঢৌ তুলি দি।” এই গীতটিৰ পৰিবেশনা ৱৰ সুন্দৰ হৈছিল আৰু অনুষ্ঠানৰ এটি বিশেষ আকৰ্ষণ হৈ পৰিছিল। প্ৰৱীণ অভিনেতা শ্ৰীকালীপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ আৰু শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ একালৰ অভিনয়ৰ বচন-ভঙ্গী অন্যতম আকৰ্ষণ আছিল। প্ৰীতিমেল উপলক্ষ্যে বিশেষভাৱে ৰচনা কৰা শ্ৰীউমেশ ঠাকুৰ আৰু সঙ্গীসকলৰ ‘কাৱালী’ উপভোগ্য হৈছিল। শ্ৰীপ্ৰণৱীৰাম বৰুৱা আৰু সহযোগীসকলৰ দ্বাৰা নিবেদিত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতেৰে প্ৰীতিমেলৰ মধুৰ সামৰণি হয়। প্ৰীতিমেলখনিৰ উপস্থাপনৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল শ্ৰীলক্ষ্মী বৰুৱাই।” (অধ্যাপক ভৱানী বৰুৱা)

ইয়াৰ পিছতেই আছিল সমাজৰ পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱটিৰ তৃতীয় দিনৰ তৃতীয়, উৎসৱৰ দশম আৰু সামৰণি কাৰ্য্য-সূচী ‘বাঘ’ নাট্যাভিনয়। পৰিবেশনা আছিল শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ; সময় আছিল সন্ধ্যা ৭ বজা।

‘বাঘ’ নাট্যাভিনয়: “শ্ৰীহিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত এই নাট পৰিচালনা কৰে শ্ৰীবিভূতি চলিহাই। বিভিন্ন চৰিত্ৰত অংশ গ্ৰহণ কৰে: সৰ্বশ্ৰী ভৰত বৰুৱা, ইন্দ্ৰ দত্ত, আমিৰ হাৰিচ, খগেন দত্ত, লোহিত বৰুৱা, পদ্ম বৰা, জগত বৰা, শিৱ বৰপূজাৰী, যাদৱ ঠাকুৰ, পৰেশ দাস, অনঙ্গ শৰ্মা, কৃষ্ণ হাজৰিকা, জেহিৰুদ্দিন আহ্‌মদ হাজৰিকা, হৰিন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী, উপেন পাঁচনি, মহেন্দ্ৰনাথ কাকতি, ত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্মা, হেম বৰুৱা, ধীৰেন দত্ত, বিনীতা গোহাঁই, জুৰি ৰহমান, চন্দ্ৰ গোহাঁই।” (অধ্যাপক ভৱানী বৰুৱা)

“প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ বিভিন্ন কাৰ্য্য-সূচীত গীত-মাত আদি পৰিবেশন কৰা চেমনীয়া শিল্পীসকল আছিল: শ্ৰীদিগন্ত ৰাজখোৱা,

শ্রীপদ্ম শ্যাম, শ্রীবল্লভ হাজৰিকা, শ্রীমতী অনুপমা গগৈ, শ্রীমতী জেউতি বৰুৱা, শ্রীমতী মৃদুলা বৰুৱা, শ্রীমতী ৰাজশ্রী নাথ, শ্রীমতী বিজুমণি দত্ত। উছৱৰ লগত ৰজিতা খুৱাই বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ বাবে গীতসমূহ ৰচনা কৰিছিল সমাজৰ সভ্য শ্রীপ্রতাপ বৰঠাকুৰে আৰু সুৰ সংযোজনা কৰিছিল শ্রীঅৰুণ কাকতিয়ে। ৰচনা, সুৰ সংযোজনা আৰু পৰিবেশনা সুন্দৰ হৈছিল। জয়ন্তী উছৱৰ নাটকেইখনৰ প্রযোজনাৰ দিশত বিশেষভাৱে সহায় আগ বঢ়াইছিল সমাজৰে সভ্য শ্রীকামাখ্যা দত্ত, শ্রীকানু বৰঠাকুৰ, শ্রীঅৱনী বৰঠাকুৰে। শ্রীকামাখ্যা দত্তই জয়ন্তী বছৰৰ প্রায় সমূহ নাটতে শব্দ গ্রহণ কৰিছিল আৰু শ্রীকানু বৰঠাকুৰে আলোক নিয়ন্ত্রণৰ দায়িত্ব সুচাৰুৰূপে সম্পন্ন কৰিছিল।" আৰু

"নাট্যসমাজৰ এই পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া প্লেটিনাম জয়ন্তী মহোৎসৱ শিৱসাগৰত ৰাইজৰ উৎসৱ হৈ বিকশিত হৈছিল। নাট্যসমাজৰ বিষয়-ববীয়া আৰু বিভিন্ন দায়িত্বত থকা কর্মকর্তাসকলে নিষ্ঠাসহকাৰে কর্তব্যপালন কৰাৰ উপৰিও প্রতিজন শিৱসাগৰীয়াই নিজৰো কর্তব্যবোধত স্বতঃস্ফূর্তভাৱে এই উছৱৰ বিভিন্ন কার্য্যক্রমণিকাত ঐকান্তিকভাৱে যোগ দিছিল। এবছৰ জুৰি হোৱা এই জয়ন্তী উছৱৰ সাফল্যৰ আৰু মূল উছৱটিৰ বিৰাট কৃতকার্য্যতাৰ গুৰিতে আছিল সমাজৰ সম্পাদক আৰু সহকাৰী সম্পাদক শ্রীমুন বৰুৱা আৰু শ্রীবিভূতিভূষণ বৰুৱাৰ অক্লান্ত পৰিশ্রম। এওঁলোক দুয়োজনে সমাজৰ সভ্যসকলৰ মাজত সমূহীয়াকৈ কাম কৰাৰ অনুপ্রেৰণা আনি দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তদুপৰি উৎসৱটিক সাফল্যমণ্ডিত কৰিবৰ বাবে বিভিন্ন জল্পনা-কল্পনা আৰু তাৰ বাস্তৱ ৰূপায়নৰ বাবে এটা বছৰে লাগি থকা অগ্রগণীসকলৰ ভিতৰত একে একে সর্বশ্রী বিভূতি চলিহা, পৰেশ দাস, লক্ষ্মী বৰুৱা, উমেশ ঠাকুৰ, আমিৰ হাবিচ, ভৰত বৰুৱা, প্রতাপ বৰঠাকুৰ, ধীৰেন দত্ত, পবন বেজবৰুৱা, অনিল ভট্ট আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উছৱটি উদ্‌যাপনৰ বাবে সকলোধৰণৰ দিহা-পৰামর্শ দি গঠনমূলক আঁচনি তৈয়াৰ কৰাত

উছৱৰ কৰ্মকৰ্তাসকলক সময়ে সময়ে সহায় কৰাৰ কাৰণে সমাজৰ সভাপতি শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু গুৱাহাটীত থাকিও প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীযুত সহজানন্দ ভৰালীৰপৰা পোৱা সহায়-সহযোগ স্মৰণীয়। তদুপৰি উৎসৱৰ কেউদিনা সমাজৰ সভ্যসকলৰ লগতে সমাজৰ শুভাকাঙ্ক্ষী সকলোৱেও বিবিধ কামৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি সেই কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰে পালি উৎসৱটি যিভাৱে সাফল্যমণ্ডিত কৰি তুলিলে, সেই কথাও স্মৰণীয়। (অধ্যাপক ভৱানী বৰুৱা)

সামৰণি

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে তেওঁলোকৰ পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱ পালন কৰি এটা মহত আদৰ্শ দাঙি ধৰাৰ কাৰণে সেই সমাজ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। এই প্ৰশংসাৰ স্বীকৃতি দিছে উছৱত উপস্থিত থকা অসমৰ প্ৰধান প্ৰধান বাতৰি কাকত 'নতুন অসমীয়া', 'দৈনিক অসম' আৰু 'জনমভূমি'ৰ প্ৰতিনিধিসকলে নিজ নিজ কাকতত যোগ্যভাৱে প্ৰকাশ কৰি। উৎসৱটিৰ বিৰাট সফলতাৰ কাৰণে সকলোৱে একমুখে স্বীকাৰ কৰিলেও নতুন অসমীয়াৰ বিশেষ প্ৰতিনিধিৰ বাতৰি অতি প্ৰণিধানযোগ্য। প্ৰতিনিধিগৰাকীয়ে শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ উৎসাহ, উৎকণ্ঠা আৰু উৎসৱটিৰ প্ৰতি ৰখা আগ্ৰহৰ কথা জনাই ১১ এপ্ৰিল, ১৯৭৫, তাৰিখৰ কাকতত, প্ৰথমে কৈছে : "প্লেটিনাম জুবিলীৰ আটাইতকৈ স্মৰণীয় দিশটো হ'ল, জুবিলী উপলক্ষে অনুষ্ঠিত তিনিওদিনৰ কাৰ্য্যসূচীতে শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ অফুৰন্ত উৎসাহ মিশ্ৰিত সহযোগিত'। হাজাৰ-হাজাৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকে শিৱসাগৰৰ সকলো অনুষ্ঠানতে এনেদৰে নীৰৱে নিতালে সহযোগ কৰে নে? ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা ধৰি এষাৰো বিৰক্তিব্যঞ্জক শব্দ উচ্চাৰণ নকৰাকৈ সন্ধিয়াৰপৰা ৰাতি এঘোখৰলৈকে ভাওনা বা থিয়েটাৰ চাবলৈ সাজু থাকে নে? কেইবাজনো বন্ধুকে এই প্ৰশ্ন কৰিছিলো, সুধিছিলো কেইবাজনো প্ৰবীণ ৰাজনীতিক আৰু আইনজীৱী ব্যক্তিক। সকলোৱে উত্তৰ

আছিল একেটাই : 'কেতিয়াও নহয়, এয়া অভূতপূৰ্ব অভিজ্ঞতা।' আমাৰ বোধেৰে প্লেটিনাম জুবিলীৰ আলোচনাচক্ৰ, সঙ্গীত সত্ৰই আগ বঢ়োৱা ভাওনা, বা নাট্যসমাজৰ 'অভিযাত্ৰী' আৰু 'বাঘ' নাটকৰ অভিনয়ত এনে বৈশিষ্ট্য অথবা নতুনত্ব নাছিল যাৰ বাবে হাজাৰ হাজাৰ শ্ৰোতা আৰু দৰ্শকে সেইবিলাক অনুষ্ঠানত যোগ দিছিল। যোগ দিছিল এই কাৰণেহে যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ তেওঁলোকৰ বুকুৰ আপোন; শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ অক্লান্ত কৰ্মীসকলৰ সুশৃঙ্খল কাৰ্য্য-ব্যৱস্থা আৰু সৰ্বোপৰি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ঐতিহ্য যুগমীয়া কৰাৰ নিৰঙ্কুশ হেপাহ। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে জনতাক এনেদৰে কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিব পৰাত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ কৃতিত্ব অবিস্মৰণীয়।" উৎসৱ উপলক্ষ্যে পালন কৰা সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰাটিয়ে সেই প্ৰতিনিধিগৰাকীৰ ওপৰত কেনেকৈ ৰেখাপাত কৰিছিল তাকো দ্বিতীয়ত উদ্ধৃত কৰা হ'ল : "সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰাই ২৩ তাৰিখে (২৩ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৫,) নগৰ পৰিভ্ৰমণ কৰোঁতে ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৰে চকুত চমকনিৰ সৃষ্টি কৰিছিল খাটপাৰ সত্ৰৰ শ্ৰীগোপীকান্ত মহন্তই নিজ হাতে তৈয়াৰ কৰা কেইবাটাও সুবৃহৎ, সুদৃশ্য মুখাই।" সমাজে উৎসৱৰ বিবিধ কাৰ্য্য-সূচী পৰিচালনা কৰোঁতে সময় ৰক্ষা অৰ্থাৎ সময়ৰ সন্মান কেনেকৈ ৰক্ষা কৰিছিল, সেই সম্পৰ্কে কোৱা কথাও আদৰ্শগত হেতু, মূল্যৱান বুলি তাৰো উদ্ধৃতি তৃতীয়ত দিয়া হ'ল : "আন এষাৰ কথায়ো সকলোকে বিমুগ্ধ কৰাতো স্বীকাৰ্য্য। সেয়া হ'ল সময় ৰক্ষাৰ প্ৰতি নাট্যসমাজৰ সকলোৰে অবিৰাম চেষ্টা আৰু শ্ৰম। সভাই হওক, পতাকা উত্তোলনেই হওক বা নাট্য অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিয়েই হওক, সকলোতে সেই একেই ব্যস্ততা, একেই আগ্ৰহ—সময় ৰক্ষাৰ বাবে। আমাৰ বোধেৰে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে সময়ৰ টিকনিডালৰ আগফালে খামুচি ধৰাত যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে, (জনামতে, এয়া তেওঁলোকৰ অভ্যাসেই,) সেইটো সকলো অনুষ্ঠানৰে অনুকৰণীয়।" সময়

ৰক্ষা সম্পৰ্কে প্ৰতিনিধিগৰাকীয়ে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ শলাগ লৈ যি বাতৰি প্ৰকাশ কৰিলে, সেই কথাই তেখেতে নিজেও সময় ৰক্ষাৰ সম্পৰ্কে ৰখা জ্ঞানৰ কথা ভালকৈ সূচায়। সেই হেতু, লেখকে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া জয়ন্তী উৎসৱৰ ইতিবৃত্তৰ ইমানতে সামৰণি ঘটোৱাৰ লগতে, তেখেতৰো শলাগ ল'লে।

লেখকে আগকথাত কৈ আহিছে যে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী পালন কৰিবলৈ লওঁতে, উৎসাহী কৰ্মকৰ্তা-সকলে লেখকক সমাজৰ এটি ইতিবৃত্ত লেখি দিবৰ কাৰণে অনুৰোধ জনাইছিল। লেখকে তেতিয়া সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ উৎসৱকে সীমাৰেখা কৰি ইতিবৃত্তটি লেখিবলৈ হাতত ল'লে। উৎসৱটি পালনৰ বিশদ বিৱৰণ উপৰোক্তভাৱে দাঙি ধৰি, লেখকে সমাজৰ পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া ইতিবৃত্তটিৰো সমাপ্তি সিমানতেই ঘটোৱাৰ উপৰিও মোখনী মাৰিলে আৰু দুআষাৰ অত্যাৱশ্যকীয় কথাৰে। প্ৰথম কথাৰে দিলে সমাজৰ আজীৱন আৰু সাধাৰণ সভ্যসকলৰ পৰিচয় আৰু দ্বিতীয় কথাৰে কামনা কৰিলে নাট্যশালাটিৰ উন্নয়ন আৰু ভৱিষ্যত ৰক্ষণাবেক্ষণ।

সমাজৰ আজীৱন সভ্যসকলৰ পৰিচয় ঃ

যিসকল সদাশয় লোকৰ দান বৰঙণিৰে সমাজৰ বৰ্তমানৰ নাট্যশালাটি ১৯৫৭ চনত উদ্বোধন কৰা হ'ল, সেইসকলৰ পৰিচয় তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ পঞ্চম খণ্ডত, ১৯৫১ আৰু ১৯৫২ চনৰ ইতিবৃত্তত দি অহা হৈছে। তদুপৰি সেই দান বৰঙণিৰ যোগে যিসকলে আজীৱন সভ্যৰ যোগ্যতা আৰ্জন কৰিলে, সেইসকলৰ পৰিচয়ো চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে দিয়া হৈছে। সেইসকলৰ উপৰিও ঘূৰণ মঞ্চটিৰ দাতাসকলক সমাজৰ আজীৱন সভ্য বুলি পৰিগণিত কৰি লোৱাৰ কথাও যথাস্থানত দি অহা হৈছে। তাৰ উপৰি সমাজৰ মঞ্চৰ কাৰণে এখন ধুনীয়া আৰু মূল্যৱান আঁৰ কাপোৰ দান কৰা হেতু শ্ৰীৰাজাৰাম মিশ্ৰক আজীৱন সভ্যভুক্ত

কৰি লোৱাৰ কথাও উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ১৯৭০ চনৰ পিছত সমাজৰ বৰ্তমানৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ তৎপৰতাত যিসকলক আজীৱন সভ্যভুক্ত কৰা হ'ল, সেইসকলৰ পৰিচয় এতিয়া দিয়া হ'ল :

ডাঃ জগন্নাথ বৰুৱা
শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা
শ্ৰীমনোৰঞ্জন বৰুৱা
শ্ৰীপৰাগ চলিহা
শ্ৰীসঞ্জয়দাস বৰুৱা
শ্ৰীপঙ্কজানন্দ ভৰালী
শ্ৰীৰঞ্জিত চলিহা
শ্ৰীআদিৰাম দত্ত
শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত
শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ কটকী
শ্ৰীকালীপদ চন্দ
শ্ৰীপ্ৰভুদয়াল ডামানি
শ্ৰীঅনিল ঘোষ
চৰ্দাৰ সান্তা সিং
ডাঃ নৰেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ
শ্ৰীসুধীৰচন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীবিজয়প্ৰসাদ বৰুৱা
শ্ৰীঅভয়াকান্ত বৰুৱা
শ্ৰীক্ষীৰোদ বৰা
শ্ৰীগৌৰীভূষণ বৰুৱা
শ্ৰীতাৰিণীচৰণ শৰ্মা
শ্ৰীভগৱানচন্দ্ৰ দত্ত
শ্ৰীযাদৱচন্দ্ৰ দত্ত
শ্ৰীপ্ৰণৱীৰাম বৰুৱা
শ্ৰীসত্যব্ৰত ভট্টাচাৰ্য্য
শ্ৰীশঙ্কৰলাল আগৰৱালা
শ্ৰীমোতিলাল বাকৃলিং ৱালা

এই প্ৰসঙ্গত সোঁৱৰাই থোৱা উচিত হ'ব যে ১৯৪৯ চনত সংশোধিত হোৱা সমাজৰ নিয়মাৱলীমতে যি লোকে এককালীন তুশ পঞ্চাছ টকা বা তাৰ উৰ্দ্ধে সমাজক দান দিয়ে তেওঁ সমাজৰ আজীৱন সভ্য হোৱাৰ যোগ্যতা আৰ্জন কৰে। সেই দিনত ধাৰ্য্য কৰা দানৰ পৰিমাণটোৰ সম্পৰ্কত ইয়াকো উন্নুকিয়াই থোৱা উচিত হ'ব যে বৰ্তমান কালৰ লগত টকাৰ মূল্য-ভেদৰ কথাটোৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰখা সমাজৰ উচিত হ'ব।

সমাজৰ সাধাৰণ সভ্যসকলৰ পৰিচয় :

সমাজৰ নিয়মাৱলীমতে যি লোকে বছৰেকীয়া হৰঙণি নিয়মিত ৰূপে আদায় দি থাকে, তেওঁ সমাজৰ সাধাৰণ সভ্য বুলি পৰিগণিত হয়। কিন্তু লেখকৰ হাতত তেনে কোনো সমল নাই যাৰপৰা

তেনে সমজুৱাসকলৰ নাম এই সময়ত ঠাৱৰকৈ নিৰ্ধাৰণ কৰি ল'ব পৰা হয়। আকৌ আনহাতে প্লেটিনাম জয়ন্তীৰ ইতিবৃত্তটিয়ে যেতিয়া এটা কথা বুজাই দিছে, যি কথা 'নতুন অসমীয়া' বাতৰি কাকতৰ বিশেষ প্ৰতিনিধিৰ বাতৰিয়েও সাব্যস্ত কৰিছে সেই কাকতখনৰ ১১ এপ্ৰিল, ১৯৭৫, তাৰিখৰ সংখ্যাত এইদৰে: "প্লেটিনাম জুবিলীৰ আটাইতকৈ স্মৰণীয় দিশটো হ'ল জুবিলী উপলক্ষে অনুষ্ঠিত তিনিও দিনৰ কাৰ্য্য-সূচীত শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ অফুৰন্ত উৎসাহ মিশ্ৰিত সহযোগিতা; ... শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ তেওঁলোকৰ বুকুৰ আপোন:"– (এই কথাৰ উদ্ধৃতি আগতো দি অহা হৈছে)। এনে পৰিস্থিতিত আৰু ওপৰত কোৱা কাৰণতো লেখকৰ অৱস্থা হৈছে 'কাক ল'ম, কাক থ'ম'। গতিকে লেখকৰ কাৰণে সমাজৰ সাধাৰণ সভ্যসকলৰ পৰিচয় দি নাম উদ্ধৃত কৰিব পৰা সম্ভৱপৰ নহ'ল। তথাপিও কৈ থোৱা যুগুত হ'ব যে যিসকলে জয়ন্তী উৎসৱটিৰ অনুষ্ঠানসমূহত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই সকলৰ নাম ঠায়ে ঠায়ে উদ্ধৃত কৰি অহা হৈছে।

নাট্যশালাটিৰ উন্নয়ন আৰু ভবিষ্যত ৰক্ষণাবেক্ষণ:

এই পৰিচ্ছেদৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ শেহৰ ফালে দেখুওৱা মূল্যাঙ্কনৰ-পৰা বুজিব পৰা হয় যে সমাজৰ নাট্যশালাটিৰ মূল্য হ'ল ১,৬৬,৫০০ টকা। এই সম্পত্তিটি গঢ়ি তোলোঁতে নিৰ্মাণৰ দায়িত্বত থকা সমজুৱাসকলৰ দৈহিক আৰু মানসিক খাটনিও যথেষ্ট আছিল। সেই সকলে আৰু যিসকলে এই নাট্যশালাটি গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে অকুণ্ঠ দান আগ বঢ়াইছিল, সেই সকলোটিয়ে আৰু চৰকাৰে অনুদান আগ বঢ়োৱা কাৰণে চৰকাৰেও নিশ্চয়েই আশা কৰিব যে সম্পত্তিটিৰ সদায়েই সদ্ব্যৱহাৰ হৈ থাকিব আৰু সমাজখনক প্ৰগতিৰ পথত, আৰু বেছি আগুৱাই নিবৰ কাৰণে তাত কলা-শিল্পৰো উচিত চৰ্চা হৈ থাকিব।

যিসকল চিন্তাশীল আৰু হিতাকাঙ্ক্ষী পুৰুষৰ দান-বৰঙণিৰে

এই নাট্যশালাটি প্ৰতিষ্ঠা হ'ল, সেইসকলৰ বহুতেই এই অনুষ্ঠানত যি কোনো প্ৰকাৰৰ অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ এতিয়া আৰু নাই। যিসকল আছে আৰু বৰ্তমানৰ যিসকল সমজুৱাই সমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী অভূতপূৰ্ব সফলতাৰে পালন কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰাৰ উপৰিও শতমুখে প্ৰশংসা লাভ কৰিলে আৰু সমাজৰ বুৰঞ্জীৰ মূল্যও বৃদ্ধি কৰিলে, সেই সকলোটিয়েও অদূৰ ভৱিষ্যতত আঁতৰি যাব। এইদৰে গৈ থকাৰ ফলত শিৱসাগৰীয়া ৰাইজৰ এনেহেন মূল্যৱান আৰু ঐতিহ্যৰ সম্পত্তিটিৰ ভৱিষ্যত অনিশ্চিত হৈ থাকে। এনেবোৰ কথাৰ কাৰণতেই ১৯৬৬ চনৰ সমাজৰ সাধাৰণ সভাত সম্পত্তিটিৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ কাৰণে এখন ন্যাস-ৰক্ষা সমিতি গঠন কৰাৰ এটা প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। কিন্তু নিতান্ত পৰিতাপৰ কথা যে সেই প্ৰস্তাৱ কাৰ্য্যত প্ৰতিফলিত নহ'ল।

শিৱসাগৰৰ যিটো পৰিয়ালৰ মহত দানৰ ওপৰত নাট্যশালাটি প্ৰতিষ্ঠিত, সেই পৰিয়ালৰে দুজন লোক সমাজৰ বৰ্তমানৰ সভাপতি আৰু সম্পাদক। তাৰ উপৰি সমাজৰ বৰ্তমানৰ অনেক কেইগৰাকী সমজুৱাৰ উপৰিপুৰুষৰ আৰু তেখেতসকলৰ নিজৰো এই নাট্যশালাটিৰ প্ৰতি দান যথেষ্ট আছে। এতেকে লেখকে এই সুযোগতে, সেইসকলক সবিনয়ে জনায়ঃ সেইসকলে বৰ্তমানৰ সুস্থ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ মাজতেই সম্পত্তিটিৰ ভৱিষ্যত, অকল ৰক্ষণা-বেক্ষণৰেই নহয়, উন্নয়ন সাধনৰো উচিত ব্যৱস্থা হাতত লোৱাটো নিতান্ত যুক্তিসঙ্গত হ'ব।

সমাপনা

বিশেষ পৰিচয়ৰ ব্যক্তি কেইগৰাকীমান

১। অসমৰ প্ৰথম ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চসহ সমাজৰ চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদত বৰ্ণনা দি অহা নাট্যশালাটিৰ (বৰ্তমানৰ নাট্যশালাটিৰ) নিৰ্মাণৰ কাম হাতত লোৱা হয় ১৯১৪ চনত। বহুত অসুবিধাৰ মাজে নিৰ্মাণৰ কাম পৰিচালনা কৰিব লগীয়া হোৱাত নাট্যশালাটি উদ্বোধন কৰিব পৰা হয় ১৯৫৭ চনত। এই নাট্যশালাটি নিৰ্মাণৰ কাৰণে সমাজে এহেজাৰ টকাকৈ প্ৰথমে ন গৰাকী লোকৰপৰা ন হেজাৰ টকা দান লাভ কৰে। তাৰ ওপৰতেই খোপনি লৈ কৰ্মকৰ্তাসকল ধন সংগ্ৰহৰ কামত আগ বাঢ়ে আৰু কৃতকাৰ্য্যতাও লাভ কৰে।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ খ্যাতি উচ্চ কৰিবৰ কাৰণে যি কেইগৰাকী লোকে সেই দান সৰ্বপ্ৰথম আগ বঢ়াইছিল, সেইসকল আছিল ক্ৰমে ঃ

১। শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী ২। শ্ৰীগিৰিজাপ্ৰসাদ বৰুৱা
৩। শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা ৪। (শ্ৰী)বিমলাপ্ৰসাদ চলিহা
৫। (শ্ৰী)শৈলেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা ৬। শ্ৰীসাৱলৰাম খেমকা
৭। শ্ৰীমাঙ্গিলাল বাগ্ৰী ৮। (শ্ৰী)যাদৱপ্ৰসাদ চলিহা
৯। শ্ৰীযুতা দেৱবালা চলিহা

লেখক এই সমাজৰে এজন সেৱক। সেই হেতুকেই, সেই দিনত সমাজলৈ এহেজাৰকৈ টকা অকুণ্ঠে দান কৰা সেই লোকসকলৰ একোখন ছবি দাঙি ধৰি সেইসকলক সম্মান দেখুওৱা লেখকৰ উচিত আছিল। কিন্তু, যিহেতু প্ৰথম চাৰিগৰাকী লোকে সমাজৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত থাকি কায়িক বৰঙণি আগ বঢ়াইছিল কাৰণে ইতিবৃত্তটিত অন্যান্যসকলৰ লগত তেখেতসকলৰো পৰিচয় দি অহা হৈছে, তেনে এটা অৱস্থাত তেখেতসকলৰ ছবি যদি দিবলৈ হয় আৰু কায়িক বৰঙণি আগ বঢ়োৱা সকলৰ ছবি যদি দিবলৈ নহয়, লেখকে সেই আনসকলৰ প্ৰতি অশ্ৰদ্ধা দেখুওৱা হ'ব ; সেই

গতিকে যি তিনিগৰাকীয়ে সমাজলৈ কায়িক বৰঙণি আগ বঢ়োৱা নাছিল অথচ বাহিৰত থাকিও সমাজলৈ সহানুভূতিশীল আছিল, সেই কেইগৰাকীৰ ছবিকেইহে বিপৰীত পৃষ্ঠাত দাঙি ধৰিলে।

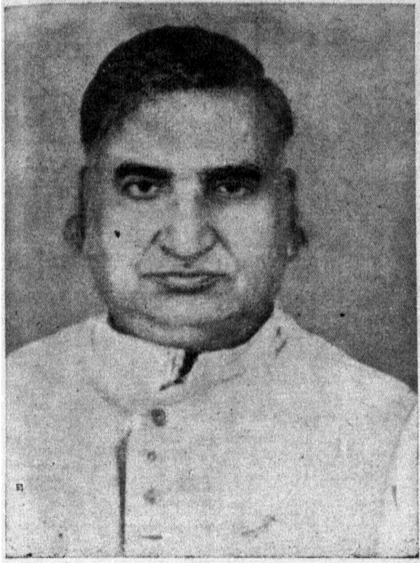
২। যিগৰাকী পুৰুষৰ নামত দান-স্বৰূপে পাই শিৱসাগৰে ১৯৫৭ চনতে অসমৰ প্ৰথম ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ খ্যাতি আৰ্জন কৰিলে, সেইজনা পুৰুষ ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ চমু পৰিচয়:

ইতিবৃত্তটিৰ আদি পৰিচ্ছেদৰ আৰম্ভণিতে 'ব্যক্তি পৰিচয় আৰু চিত্ৰ' শিতানত কৈ অহা হৈছে যে সমাজৰ সেই সময়ৰ নাট্যশালাটি যি মাটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল আৰু ইতিবৃত্তটিৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদত উল্লেখ কৰা বৰ্তমানৰ নাট্যশালাটি যি মাটিত অৱস্থিত, সেই মাটিৰ অন্যতম আৰু মুখ্য দাতা ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জ্যেষ্ঠ গৰাকী পুত্ৰই আছিল বিপৰীত পৃষ্ঠাত ছবিৰে দেখুওৱা ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ।

৩। যিগৰাকী শিল্পপ্ৰাণ পুৰুষে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাভাজন হৈ সমাজৰ এটা নতুন যুগ ৰচনা কৰিছিল আৰু যি গৰাকী শিল্পীৰ গুণ-ৰাশিয়ে সমাজখনক অলঙ্কৃত কৰিছিল, সেই গৰাকী পুৰুষ আছিল ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ প্ৰথম অনুজ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ। শিৱসাগৰে প্ৰথম ঘূৰণ ৰঙ্গমঞ্চৰ খ্যাতি আৰ্জন কৰে এই শিল্পীগৰাকীৰ মহানুভৱতাত। বেজাৰৰ কথা যে শিল্প-জগতৰ সৰ্বজন-সমাদৃত তেনে এটি ৰত্নক নিয়তিয়ে অকালতে হৰি নিলে। (শিল্পীগৰাকীক ২৫৫ পৃষ্ঠাৰ বিপৰীতে ছবিৰে দেখুওৱা হৈছে।

শ্ৰদ্ধা আৰু স্নেহৰ অঞ্জলি
শিল্পীসকলৰ চিত্ৰ

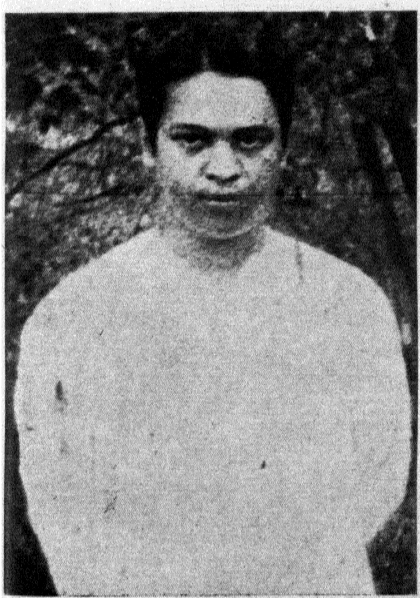
সমাজৰ সদৌটি শিল্পীলৈ শ্ৰদ্ধা আৰু স্নেহৰ অঞ্জলি আগবঢ়োৱা লেখকৰ কৰ্তব্য। সেই কৰ্তব্য কিঞ্চিৎভাৱে পালন কৰা হ'লহেঁতেন যদিহে এই ইতিবৃত্তটিত অন্ততঃ আদ্যোপান্ত পৰিচয় দি অহা



শ্ৰীসাৰলৰাম খেমকা

শ্ৰীমাঙ্গিলাল বাগ্ৰী

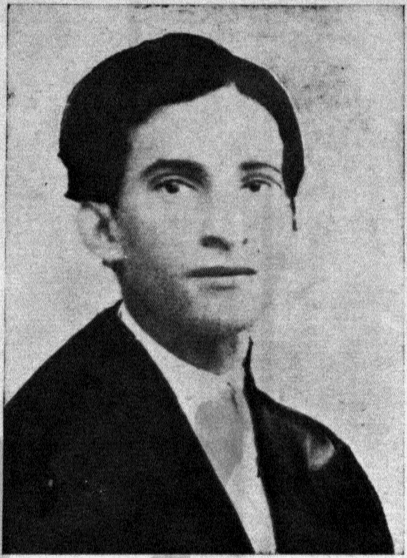
দ্ৰষ্টব্যঃ শৈলেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ ছবি পোৱা নহ'ল



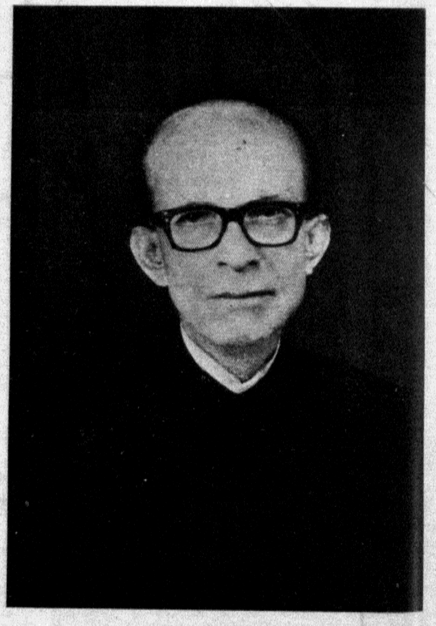
ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

বয়সৰ ক্ৰমত পৰিবৰ্তন ঘটি অহা চেহেৰাত লেখক



২৫ বছৰ বয়সত, 'ৰাম-বনবাস'ত,
১৯২৬ চন



৪৭ বছৰ বয়সত, সোণালী জয়ন্তীত,

৭৪ বছৰ বয়সত, ইতিবৃত্তটি প্ৰকাশ কৰা

শিল্পীসকলৰেই একোখনি ছবি দিব পৰা হ'লহেঁতেন। এনে ছবিয়ে ইতিবৃত্তটি গহীনো কৰি তুলিলেহেঁতেন। কিন্তু পয়সত্তৰ বছৰীয়া এই সমাজখনৰ শিল্পীসকলৰ তেনে পৰিচয় দিয়া লেখকৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়। তাৰ উপৰি শিল্পীসকলৰ উচিত তেনে পৰিচয় দিবলৈ শিল্পীকালৰ ছবিখনহে বিশেষ প্ৰয়োজন, যিহেতু বয়সৰ ক্ৰমত চেহেৰাৰ বহুত পৰিবৰ্তন ঘটি আছে। পৰিবৰ্তন ঘটা চেহেৰা দেখি পাঠক-পাঠিকাসকলে শিল্পীজনাৰ শিল্পীকালৰ প্ৰকৃত ৰূপটো বুজিব নোৱাৰে। শিল্পীসকলৰ শিল্পীকালৰ ছবি দেখিবলৈ পালেহে পঢ়োতাসকলে হেঁপাহেৰে চোৱা এটা অভ্যাস আছে। পঞ্চল্লিশ বছৰৰ আগতে আনন্দসাগৰ ছুৱৰা ডাঙৰীয়াৰ ষাঠি বছৰ বয়সত তেখেতৰ মুখে তেখেতে পৰীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল বুলি শুনি লেখকে তেখেতৰ মুখলৈ তধা লাগি চাই থাকিব লগীয়া হৈছিল। বয়সৰ ক্ৰমত চেহেৰাৰ পৰিবৰ্তন কেনেভাৱে ঘটে তাৰেই দৃষ্টান্তত লেখকে নিজৰ ছবিৰেই বিপৰীত পৃষ্ঠাত দেখুওৱাই থ'লে।

উপৰোক্ত কাৰণত শিল্পীসকলৰ ছবি ইতিবৃত্তটিত দাঙি ধৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰাটো লেখকৰ পক্ষে অযুক্তিকৰ হ'লেও, সকলো শিল্পীৰ চিত্ৰ সংগ্ৰহ কৰাটোও অতি সুকঠিন। সময়ৰ গতিত বা ক্ৰমবৰ্ধমান বয়সৰ প্ৰভাৱত বা সংসাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত বা জীৱনৰ নৈৰাশ্যত বা ভাবৰ উদাসীনতাত কোনো কোনো শিল্পীয়ে নিজৰ ছবি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সন্মতি নিদিয়ে। খ্যাতনামা স্বৰ্গত শিল্পীৰ ছবি খুজি তেনেসকলৰ আত্মীয়স্বজনলৈ বাৰে বাৰে চিঠি দিও কোনো সম্বিধান নোপোৱা দৃষ্টান্তও আছে। এনে অৱস্থাত সেইসকলৰ ছবি যেতিয়া প্ৰকাশ কৰিব পৰা নহ'ল, অকল আনসকলৰ ছবিকেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ হ'লে পক্ষপাতিতাৰ দায়ত পৰাৰো ভয় আছে।

ওপৰত কৈ অহা কথাৰ উপৰিও সমাজৰ আদি অৱস্থাৰহে নালাগে, ইতিবৃত্তটিৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ সামৰণিলৈকে শিল্পীসকলৰ ছবি পাবলৈ লেখকৰ কাৰণে কঠিন। সেইসকলৰ অনেকেই ইহসংসাৰ ত্যাগ কৰিলে। যিসকল জীৱিত আছে, সেইসকলৰ

বহুতৰেই শিল্পীকালৰ ছবি নাই। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম পৰিচ্ছেদৰ শিল্পীসকলৰ ছবি পাবলৈ আশা কৰিব পৰা হয় আৰু এনে ছবি সেইসকলৰ বৰ্তমানৰ ৰূপৰ লগত বিশেষ তাৰতম্য নহ'বও পাৰে। গতিকে এখেতসকলৰ ছবি দাঙি ধৰিবপৰা সম্ভৱ হ'লহেঁতেন। কিন্তু সমাজৰ আদি অৱস্থাৰপৰা আৰম্ভ কৰি পঞ্চাশ-ষাঠি বছৰ পিছলৈকে যিসকল শিল্পী সমাজৰ লগত দেহে-কেহে জড়িত আছিল, সেইসকলৰ ছবি যেতিয়া দিব পৰা নহ'ল, লেখকে কেৱল পিছৰ কালৰ শিল্পীসকলৰ ছবিকেই দিবলৈ প্ৰেৰণা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।

উপৰোক্ত কাৰণত লেখকে সমাজৰ কোনো শিল্পী আৰু ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা হিতাকাঙ্ক্ষীৰ ছবি ইতিবৃত্তটিত যদিও দাঙি ধৰিব নোৱাৰিলে, সমাজৰ লগত জড়িত থকা সমজুৱাসকল, যিসকলক লেখকে তথা ঘাই পূজাৰীয়ে প্ৰাৰম্ভ অধ্যায়ৰ পূজাৰ বিধিত পূজাৰীসকল, দেউৰীসকল বুলি উল্লেখ কৰি আহিছে আৰু শিৱসাগৰীয়া সমূহ ৰাইজ আৰু অন্যান্য সহযোগী কলা-উপাসকসকল, যিসকলক ভক্তসকল বুলি কৈ আহিছে, সেই সকলোজনা লেখকৰ আপোনৰো আপোন আৰু বুকুৰো কুটুম। লেখকৰ সম্প্ৰীতিৰ এই ভাবধাৰা অকল শিৱসাগৰতেই সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই; অসমৰ ভিতৰে-বাহিৰে থকা সদৌটি কলানুৰাগী শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজৰ কাৰণে নিশ্চয়েই যেনেকৈ আপোন, এই লেখকৰো সেইদৰে আপোন আৰু বুকুৰ তেনেই ওচৰৰ।

প্ৰাৰ্থনা

যিখনি সমাজৰ লগত এই ঘাই পূজাৰীয়ে তথা লেখকে ১৯১৯ চনৰপৰা জড়িত থাকি এই ইতিবৃত্তটি লেখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিলে, যিখনি সমাজৰপৰা শুভেচ্ছা লাভ কৰি ইতিবৃত্তটি প্ৰকাশ কৰি সদৌ অসমৰ শিল্পীসমাজ আৰু কলা-অনুৰাগী ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াই দিব পাৰিলে আৰু ইতিবৃত্তটিত যিখনি সমাজৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি আহিলে, সেই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে কলা-সংস্কৃতিৰ চৰ্চাত উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কৰি অসমৰ এখনি দীৰ্ঘায়ু আৰু আদৰ্শ সমাজ হৈ থাকিবলৈ শক্তি লাভ কৰোক, খ্যাতি বিস্তাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থবান হওক, আৰু, অসমৰ সকলো সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানেও জনগণৰ নৈতিক উন্নতি সাধনৰ কাৰণে, সমাজ সংগঠনৰ কাৰণে, পৰ্বতে-ভৈয়ামে থকা সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত সম্প্ৰীতিৰ ভাব দৃঢ়ভাৱে পোষণ কৰিবৰ কাৰণে যত্নবান হওক আৰু তাৰ উপৰি নিজ নিজ ইতিবৃত্ত লেখি, প্ৰকাশ কৰি সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল মূল্যৱান আৰু গধুৰ কৰি তুলিবৰ কাৰণেও অনুপ্ৰাণিত হওক।

নমস্কাৰ

ঘাই পূজাৰী এই লেখকৰ, যোগ্যতাহীন হেতু, পূজা ভাগি অপৰাধ নলগাকৈ কীৰ্তন কৰিলে বুলি ভাবিবৰ শক্তি নাই। গতিকে দায়-দোষ, বঢ়া-টুটা ইত্যাদি অজানিত অপৰাধৰ কাৰণে দাতা, সমজুৱা, গুৰু-ভকত আৰু শ্ৰোতা শ্ৰোত্ৰী সকলোৰে ওচৰত লেখকে ক্ষমা ভিক্ষা মাগিছে আৰু সৰ্বশেষত সকলো'কে নমস্কাৰ জনাইছে।

সেৱা নিবেদন

পূজা সমাপন

উছৰ্গা

যি পিতা-মাতাৰ কৃপাবিন্দু লাভ কৰি আমাৰ ৰচিত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এই ইতিবৃত্তটি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ সমজুৱাসকলৰ হাতত অৰ্পণ কৰিবলৈ সৌভাগ্য লাভ কৰা হ'ল, সেই পৰমশ্ৰদ্ধাস্পদ পিতৃদেৱ স্বৰ্গীয় কেশৱানন্দ ভৰালী আৰু পৰমশ্ৰদ্ধাস্পদা মাতৃ স্বৰ্গীয়া হেমকান্তি দেৱীৰ প'বিত্ৰ স্মৃতিত ইতিবৃত্তটিৰ ওপৰঞ্চি পৰিচ্ছেদত সন্নিৱেশ কৰা 'নিজস্ব অভিজ্ঞতা' অধ্যায়টি উছৰ্গা কৰিলোঁ।

শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী

ওপৰঞ্চি পৰিচ্ছেদ

পাতনি

ইতিবৃত্তটিৰ পৰবৰ্তী এই পৰিচ্ছেদত লেখকে ইতিবৃত্তটি যুগুত কৰা সম্পৰ্কত লেখকৰ অভিজ্ঞতা আৰু উপযুক্ততা বিচাৰ কৰাৰ আৱশ্যকতাত, লেখকে কৰ্মৰ যোগে সমাজলৈ যি বৰঙণি আগ বঢ়াই আহিছিল বুলি মূল ইতিবৃত্তটিত ব্যাখ্যা কৰি আহিছে, তাৰ লগতে 'নিজস্ব অভিজ্ঞতা' শিতানত এই পৰিচ্ছেদৰ অধ্যায়টিও পাঠক-পাঠিকাসকললৈ আগ বঢ়ালে। লেখকৰ অভিনয়-জীৱনৰ কাষছোৱাত সাঙোৰ খোৱা ছাত্ৰ-জীৱন আৰু কংগ্ৰেছী-জীৱনৰো এটি চমু পৰিচয় লগতে দি যোৱা হৈছে।

নিজৰ অভিজ্ঞতা

নাট্যাভিনয়ত মনোনিৱেশ কৰিবৰ কাৰণে পিতৃদেৱৰপৰা উৎসাহ লাভ কৰোঁ; কিন্তু তেখেতে সতৰ্ক কৰি আছিল, নিৰুৎসাহ কৰা নাছিল। পিতৃদেৱে আমাক সৰুতে—প্ৰায় সাত বছৰ বয়সত, নাট্যসমাজৰ অভিনয়ৰ সময়ত লগত লৈ গৈ মঞ্চত বেৰৰ ওচৰত বহুৱাই থোৱাৰ কথা আদি পৰিচ্ছেদত কৈ অহা হৈছে। সেই বয়সত মঞ্চৰ ভিতৰুৱা কথাবোৰৰ একো জ্ঞান নাছিল, বৰং ভয়ত পেঁপুৱা লাগি কুঁচিমুচি বহি আছিলোঁ। সম্ভৱ, হ'ব পাৰে, তাৰেপৰাই প্ৰেৰণা পাই ফুকলীয়া কালতে বুলনি ঘৰত দুখন চালপীৰা জোৰা দি, চিন আঁৰিবৰ কাৰণে মাৰলিত বাঁহ বান্ধি, চিনৰ কাৰণে বাঁহত চাদৰ কাপোৰ বান্ধি, চিনৰ দুয়ো মূৰে গামোছা আঁৰি, থিয়েটাৰৰ ধেমালি কৰিবলৈ চাং সাজিছিলোঁ। চিনখন তোলা-মেলা কৰিবৰ কাৰণে ৰছি লগোৱা হয় বুলি ধাৰণা কৰি, বাঁহ ডালৰ দুই মূৰত দুডাল ৰছি মেৰিয়াই তোলা-নমোৱাৰ বুদ্ধি খটুৱাইছিলোঁ। প্ৰথম চেষ্টাত এমূৰে উঠিল, আনটো মূৰে নুঠিল। তেতিয়া বুজিলোঁ ৰছিৰ পাকটো ওলোটা হ'ল। এফালে উঠা দেখিয়েই কিটিপটো বুজিব পাৰি খুব ৰং লাগিছিল। তেতিয়াই এটা মূৰৰ ৰছিৰ পাকটো ঘূৰাই দি, টানি দিয়াত চিনখন ওপৰলৈ উঠি যোৱা দেখি অপাৰ আনন্দ লাভ কৰিছিলোঁ। সেই চাঙত ৯ বছৰীয়া ডাঙৰ ভণী শ্ৰীমতী আইকণ আৰু ৫ বছৰীয়া ডাঙৰ ভাইটি শ্ৰীমান বাপুক লৈ থিয়েটাৰৰ ধেমালি কৰিছিলোঁ। আমাৰ নাট্য-জীৱনৰ কুঁহিপাত এইদৰেই মেলিছিল।

মঞ্চ-অভিনেতাৰ শাৰীত আমি প্ৰথম থিয় হ'বলৈ পাইছিলোঁ ১৯১৭ চনত যেতিয়া আমি স্কুলীয়া ছাত্ৰ আছিলোঁ। তাৰ পিছত কলেজীয়া ছাত্ৰ-জীৱনৰ আৰম্ভণিৰপৰাই শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্ৰতি অনুগত আছিলোঁ। সেই জীৱনৰ এবছৰ পূৰ কৈছিলহে

মাত্র, মহাত্মা গান্ধী আৰু মহাত্মাৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ বাতৰিয়ে আমাক বিচলিত কৰি তুলিলে। আন্দোলনত যোগ দিবৰ কাৰণে পিতৃৰ অনুমতি বিচাৰিলোঁ। ব্রিটিশ চৰকাৰৰ এজন মৌজাদাৰ (বেতবাৰী মৌজাৰ) হৈও পিতৃয়ে আমাক অনুমতি দিছিল। গতিকে, আমাৰ ছাত্র-জীৱনৰ লগত প্রথমে সাঙোৰ খাইছিল নাট্য-জীৱন আৰু পিছতেই সাঙোৰ খাইছিল অসহযোগ আন্দোলনৰ চিন্তা, যি চিন্তাই কইমাহমানৰ পিছতেই আমাৰ শিক্ষা সম্পূর্ণ সাং কৰি পেলালে।

বর্তমান আমি যেনেকৈ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ এজন আজীৱন সভ্য, সেইদৰে আমি মহাত্মা গান্ধীৰ আদর্শাধীন সমাজৰ এজন একান্ত ভকত। গতিকে, আমি এই অধ্যায়ত আমাৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতা সম্পর্কে, ঘাইকৈ নাট্যাভিনয়ৰপৰা আর্জন কৰা অভিজ্ঞতাৰ কথা কওঁতে, সেই জীৱন আৰম্ভ কৰা সময়ৰপৰা ছাত্র-জীৱন আৰু কংগ্রেছী-জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সম্পর্কেও থুল-মূলকৈ দুআষাৰ যদি কৈ নথওঁ, আমাক দোষে চুব।

১৯১৭ চনত আমি শিৱসাগৰ গবর্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ নৱমমান শ্রেণীৰ ছাত্র। সেই বছৰৰ ডিচেম্বৰ মাহত বছৰেকীয়া পৰীক্ষাৰ পিছত নৱমমান শ্রেণীৰ আৰু দশমমান শ্রেণীৰ ছাত্রসকলে, বাছনি পৰীক্ষাৰ পিছত, সেই স্কুলৰ হেড্‌মাষ্টৰ পৰম শ্রদ্ধাভাজন লক্ষ্মীনাথ শর্মা, এম্. এ., বিদ্যাৰত্ন ডাঙৰীয়াৰ নির্দেশত শ্রদ্ধাভাজন শিক্ষক হৰনাথ বৰুৱা (পিছত এচ্. পি. আৰু গুৱাহাটী-বাসী) আৰু শ্রীহীৰেশ্বৰ দাস (এখেতৰ পৰিচয় দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ ১৯১৭ চনৰ ইতিবৃত্তত দি অহা হৈছে) ডাঙৰীয়া দুগৰাকীৰ তত্ত্বাৱধানত হোৱা অভিনয়ত আমি মঞ্চ-অভিনেতা হৈ ওলাব লগীয়া হয়। নাটক আছিল ‘চন্দ্রহংস’। আমাৰ ভূমিকা আছিল মদন। আমাৰ নিজৰ বচন আৰু চন্দ্রহংসৰ (আছিল অশ্বিনীকুমাৰ গোস্বামী) বচনৰো দুই-চাৰি ফাকি এতিয়াও মনত আছে। একেদৰেই আমি ছাত্রসকলে আকৌ ১৯১৮ চনতো প্রথম বিশ্বমহাযুদ্ধৰ পিছত Peace celebration উপলক্ষ্যত অভিনয় কৰিব লগীয়া হৈছিল। সেইবাৰৰ নাটক আছিল ‘লাচিত বৰফুকন’।

১৯১৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহত বছৰেকীয়া পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা আমি ছাত্ৰসকল দশমমান শ্ৰেণীলৈ উঠিলোঁহঁক। আমাৰ সহপাঠী আছিল পীতাম্বৰ হাজৰিকাদেৱ আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱ। দুয়োজন বৰ মেধাৱী ছাত্ৰ আছিল। ১৯১৮ চনত নৱমমান শ্ৰেণীৰপৰা যেতিয়া আমালোক দশমমান শ্ৰেণীলৈ উঠোঁহঁক, হাজৰিকাদেৱে প্ৰথমটি বঁটা লাভ কৰিছিল আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে লাভ কৰিছিল দ্বিতীয়টি। তৃতীয়টি বঁটা আমি যদিও লাভ কৰিছিলোঁ, সেই বছৰত (১৯১৮ চনত) আমি দশমমান শ্ৰেণীত থাকোঁতে, সেই সময়ৰ অসমৰ স্কুলসমূহৰ ইন্সপেক্টৰ (Inspector of Schools, Assam) শ্ৰদ্ধেয় দুৰ্গাধৰ বৰকটকী ডাঙৰীয়াৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিলোঁ আমিহে। শ্ৰদ্ধেয় বৰকটকী ডাঙৰীয়া আছিল ব্ৰিটিশ আমোলৰ অসমৰ প্ৰথম অনা-ইংৰাজ Inspector। তেখেতে স্কুল পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ আহি, হেড্‌মাষ্টৰ শ্ৰদ্ধেয় লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ লগত উপস্থিত হয়হি আমাৰ শ্ৰেণীত। সেই সময়ত আমাৰ শ্ৰেণী লৈ আছিল অঙ্ক বিষয়ৰ শিক্ষক শ্ৰদ্ধাস্পদ হিমধৰ গগৈ ডাঙৰীয়াই। ইন্সপেক্টৰ ডাঙৰীয়াৰ নিৰ্দেশক্ৰমে শ্ৰদ্ধেয় গগৈ চাৰে আমাক দুটা অঙ্ক কৰিবলৈ দিয়ে। ছাত্ৰ সকলোটি অঙ্ক কৰিবলৈ ব্যস্ত হৈ পৰিলোঁহঁক। তেনে ব্যস্ততাৰ মাজতে আমি কলমটো হাতত লৈ বৈ পৰিলোঁ। বৈ থকা দেখি ইন্সপেক্টৰ ডাঙৰীয়াই আগ বাঢ়ি আহি আমাক সুধিলে—“নকৰা কেলেই?” আমি উত্তৰ দিলোঁ—“হ’ল চাৰ।” তেখেতে আমাৰ বহীটো হাতত তুলি লৈ অঙ্ককেইটা কৰি উত্তৰ উলিয়াই থোৱা দেখি আমাক নামটো সোধে আৰু হেড্‌মাষ্টৰ ডাঙৰীয়াক সোধে—“এওঁ কাৰ ল’ৰা?” ছাত্ৰ অৱস্থাত আমি শিক্ষকসকলৰ একান্ত অনুগত হৈ ভাল ছাত্ৰ হ’বলৈ যত্ন ৰাখিছিলোঁ। খেলা-ধূলাতো আমি পিছত থকা নাছিলোঁ।

১৯১৯ চনত মেট্ৰিকুলেচন পৰীক্ষা দি, ইতিবৃত্তটিৰ দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদৰ মঞ্চত, জয়মতী তিথি উৎসৱ উপলক্ষ্যে হোৱা ‘জয়মতী’

নাটকৰ অভিনয়ত আমি নাম-ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া হৈছিল। সমাজৰ সেই সময়ৰ এগৰাকী মুখ্য সভ্য আৰু সুনিপুণ শিল্পী শ্ৰদ্ধেয় লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াই আমাক ৰূপ-সজ্জা কৰি জয়মতী সজাই দিছিল। সজোৱাৰ অন্তত তেখেতে শলাগ লৈ আমাক উৎসাহিত কৰিছিল। তেখেতৰ সেই বাণী আমাৰ কাৰণে আশীৰ্বাদ স্বৰূপ আছিল।

মেট্ৰিকুলেচন পৰীক্ষাত (কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ) প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হৈ উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে সেই বছৰৰ জুলাই মাহত কটন কলেজত ভৰ্তি হওঁ। নাট্যসমাজে সেই বছৰ শাৰদীয় দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত মঞ্চস্থ কৰিবলৈ লোৱা 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটকৰ শৈব্যাৰ ভূমিকা আমাৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰি বচনটো আমালৈ ডাকত পঠায় দিয়ে। একেদৰেই সহ-পাঠী আৰু লগৰীয়া বন্ধু শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱালৈ হৰিশ্চন্দ্ৰৰ আৰু গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱালৈ আন এটি বচন পঠায়। বন্ধত ঘৰলৈ গৈ যথাসময়ত চৰিত্ৰ কেইটি ৰূপায়িত কৰোঁহঁক। পিছতে কালীপূজা উপলক্ষ্যে মঞ্চস্থ হোৱা শ্ৰদ্ধেয় পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত 'অমৰ-লীলা' নাটকত আমাৰ ওপৰত লীলাৰ ভূমিকা অৰ্পিত হৈছিল। পিতৃদেৱে আমাক সেই ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাত বাধা আৰোপ কৰিলে। ১৯২০ চনত আমি দ্বিতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ। সমাজে সেই বছৰৰ দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যত লোৱা 'মেঘনাদ বধ' আৰু 'বিল্বমঙ্গল' নাটকৰ বচনো আমালোকে ডাকযোগে গুৱাহাটীতেই পাওঁ। 'মেঘনাদ বধ'ত আমাৰ প্ৰমীলাৰ ভূমিকা আছিল। আনটিৰ চৰিত্ৰটি মনলৈ আনিব পৰা নহ'ল। সেই বছৰৰ কালীপূজাৰ সময়ত থানেশ্বৰ হাজৰিকাদেৱৰ ৰচিত 'ইন্দুমতী' নামৰ নাটকত আমাৰ গাত নাম-ভূমিকাটিৰ দায়িত্ব পৰিছিল। পিতৃদেৱে সেইবাৰো আমাক সেই ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সম্মতি নিদিলে। যদিও সেই সময়ত কলেজীয়া ছাত্ৰই আছিলোঁ, পিতৃৰ বিনা অনুমতিত কোনো ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগ বঢ়া নাছিলোঁ।

১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলনত সক্রিয় অংশ গ্রহণ কৰাৰ কাৰণে, অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বহুত লোকে কাৰাবৰণ কৰিব লগীয়া হৈছিল। শিৱসাগৰতো অন্যান্যসকলৰ লগত নাট্যসমাজৰ কেইবা-গৰাকীও সমজুৱা কাৰাৰুদ্ধ হয়। সমাজে আন্দোলনৰ সমৰ্থনত আৰু আটক কৰা সকলৰ সম্মানত সেই বছৰ নাট্যমঞ্চৰ দুৱাৰ নুখুলিলে। নিখিল ভাৰত কংগ্রেছ জাতীয় মহাসভাৰ নির্দেশে তথা মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ বাণীয়ে দেশখনক পৰাধীনতাৰপৰা মুক্ত কৰিবৰ কাৰণে যি পন্থা দেখুওৱাই দিছিল, সেই পন্থা গ্রহণ কৰি সমগ্র দেশবাসী তাত জপিয়াই পৰে। (অৱশ্যে ইংৰাজৰ ফলীয়া বিৰোধী দল এটাও আছিল।) স্বাধীনভাৱে জীৱন যাত্রা নির্বাহ কৰা বহুজনে আগ-বঢ়ুৱা হৈ আন্দোলনত যে'গ দিয়ে। অসমৰ কেন্দ্রস্থান গুৱাহাটীতেই সেই জাগৰণ প্রথম আৰম্ভ হয়। গুৱাহাটীৰ নেতা শ্রদ্ধেয় নবীনচন্দ্র বৰদলৈ ডাঙৰীয়া (পিছত কর্মবীৰ,) শ্রদ্ধেয় তৰুণৰাম ফুকন ডাঙৰীয়া (পিছত দেশভক্ত,) এইসকলৰ বাণীত কোমল মনৰ ছাত্রসকল বিচলিত হ'ল। ১৯২১ চনৰ জানুৱাৰী মাহত কটন কলেজৰ (সেই সময়ত ব্রহ্মপুত্র উপত্যকাৰ একমাত্র কলেজ) প্রায় সকলো ছাত্রই কলেজ 'বয়কট' কৰি আন্দোলনত যোগদান কৰে। নেতাসকলে আন্দোলনৰ প্রকৃত কামত আত্ম-বলিদান দিবলৈ আগ্রহ কৰা ছাত্রসকলক গঠনমূলক আৰু প্রচাৰ কার্য্যৰ দিহা-বুদ্ধি দি নিয়োগ কৰিবৰ কাৰণে শিবিৰ খুলিলে।

কটন কলেজত অধ্যয়ন কৰি থকা শিৱসাগৰীয়া ছাত্রসকলেও, মাত্র চাৰি-পাঁচজনৰ বাহিৰে, কলেজ 'বয়কট' কৰিলে। তেওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্য আছিল এই যে তেওঁলোকে দৃঢ় সঙ্কল্প লৈয়েই শিক্ষা সিমানতেই সাং কৰিলে। সেইসকলৰ ভিতৰত শিৱসাগৰ গবর্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰপৰা উত্তীর্ণ হৈ যোৱা ছাত্রসকল আছিলঃ আনন্দলাল বৰঠাকুৰ, বুদ্ধিনাথ হাজৰিকা, বিমলাকান্ত বৰুৱা, শিৱপ্রসাদ বৰুৱা, গুৰুপ্রসাদ চলিহা, গোকুলচন্দ্র বৰুৱা, পদ্মনাথ গোস্বামী, শ্রীফণীধৰ

ভাগৱতী, আমি আৰু দুই-এজন। (অৱশ্যে বুদ্ধনাথ হাজৰিকাদেৱে পিছত ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰিছিলগৈ আৰু তাৰপৰাই আইনশাস্ত্ৰত ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল। তথাপি কংগ্ৰেছলৈ এখেতৰ দান আছিল বহুত। এই সম্পৰ্কে পিছৰ ছেদত কোৱা হৈছে।)

ঘৰো আছিল উচৰা-ওচৰি. স্কুললৈও অহা-যোৱা কৰিছিলোঁ একেলগে, পঢ়িছিলোঁও একেলগে, নাট্যাভিনয়তো সোমালোঁ একেলগে, তাৰ উপৰি কেইবাটাও অভিনয়ত গদাপাণি-জয়মতী, হৰিশ্চন্দ্ৰ শৈব্যা, এনে ধৰণৰ মূল ভূমিকাতো আছিলোঁ একেলগে; এনেবোৰ কাৰণত শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু আমি একে গোটৰ আছিলোঁ। কলেজত অধ্যয়ন কৰা সময়ৰপৰা গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱাও আমাৰ গোটত ভুক্ত হয়। কলেজ 'বয়কট' কৰি তিনিও হোষ্টেলৰ-পৰা ওলাই গৈ গুৱাহাটীৰ শুক্লেশ্বৰ ঘাটৰ ওচৰত নেতাসকলে মুকলি কৰা শিবিৰত সোমাওঁগৈ। সেই শিবিৰত দহদিনমান থকাৰ পিছত নেতাসকলে গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু আমাক শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীভবেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (পিছত শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীকৃষ্ণানন্দ ব্ৰহ্মচাৰী নামেৰে প্ৰখ্যাত) ডাঙৰীয়াৰ লগত তেখেতক সংগঠনৰ কামত সহায় কৰিবৰ কাৰণে ডিব্ৰুগড়লৈ পঠায়। তাত সাতদিন থাকি গোকুল বৰুৱা আৰু আমি শিৱসাগৰলৈ আহি মুষ্টিভিক্ষাকে আৰম্ভ কৰি কংগ্ৰেছৰ নানান কাৰ্য্যত লিপ্ত থাকোঁ। সেইসময়ত শিৱসাগৰতো কংগ্ৰেছৰ কাৰ্য্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল আৰু শ্ৰদ্ধেয় ভুবনচন্দ্ৰ গগৈ ডাঙৰীয়া সভাপতি আছিল। নেতাসকলে আমাৰ তিনিওজনক 'পিকেটিং' কামত লগোৱা নাছিল। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওপৰত ভাৰ পৰিছিল কাৰ্য্যালয় পৰিচালনাৰ, গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু আমাৰ ওপৰত পৰিছিল গ্ৰামাঞ্চলত প্ৰচাৰ আৰু সংগঠন কাৰ্য্যৰ। দুইৰো কাৰ্য্য-থলী আছিল বকতা আৰু মাহমৰা মৌজা। প্ৰচাৰ কাৰ্য্যৰ কাৰণে শিৱসাগৰ ঘাই কাৰ্য্যালয়ৰপৰা প্ৰচাৰ-পত্ৰ প্ৰকাশ হৈছিল। ব্ৰিটিশ চৰকাৰৰ পুলিচ আৰু চি. আই. ডি. বিভাগে ঘনাই ঘনাই ঘৰে ঘৰে কৰি থকা খানাতালাচৰ কাৰণে

এই প্ৰচাৰ-পত্ৰ বৰ গোপনেহে 'চাইক্লষ্টাইল' হৈছিল। বুদ্ধনাথ হাজৰিকাদেৱ আৰু মাধৱচন্দ্ৰ ঠাকুৰদেৱে পুলিচ, চি. আই. ডি.-ৰ চকুত ধূলি মাৰি ৰাতি ৰাতি ২০ মাইল, ২৫ মাইল, ৩০ মাইলকৈ বাইচাইকোল চলাই বকতা আৰু মাহমৰাৰ বিভিন্ন ঠাইত আমাক প্ৰচাৰ-পত্ৰবোৰ দিছিলগৈ। যিদিনা ব্ৰিটিংশ শাসক শিৱসাগৰৰ মহকুমাপতি C. S. Gunningএ কংগ্ৰেছ কাৰ্য্যালয় কাটি-ছিণ্ডি ধৰাশায়ী কৰিলে, শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া প্ৰমুখ্যে লোকসকলক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে, সেইদিনা নগৰীয়া কৰ্মী শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু আন আন বহুজনো গ্ৰেপ্তাৰ হ'ল; কিন্তু গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু আমি, সেইসময়ত মাহমৰা অঞ্চলত থকাৰ কাৰণে এৰা পৰি থাকিলোঁ। দুদিনৰ পিছত খবৰটো পাই শিৱসাগৰলৈ আহি দেখোঁ যে কংগ্ৰেছ অফিচ সঁচায়ে ধৰাশায়ী, কংগ্ৰেছ কৰ্মী কোনো নাই, নগৰখন শ্মশান প্ৰায়। দুয়ো হ'লোঁ নিঠৰুৱা, নায়ক-বিহীন সেনা। তেনে অৱস্থাত পৰি, নিৰুপায় হৈ তেতিয়াৰেপৰা আৰু পিছতো, ১৯২২ চনত মহাত্মা গান্ধীয়ে অসহযোগ আন্দোলন বন্ধ কৰাত, আমি সূতা কটা, নেওঠনী-যঁতৰ, লেটাই-চেৰেকী (উন্নত ধৰণৰ) তৈয়াৰ কৰা, কপাহ খেতি কৰা ইত্যাদি কাম হাতত লৈ আন্দোলনৰ বিবিধ কাৰ্য্যত কেনেকৈ লিপ্ত আছিলোঁ, ত্যাগ কিমান কৰিছিলোঁ, খাটনি কিমান খাটিছিলোঁ, সময়ে সময়ে আৰ্থিক ক্ষতি কৰি কংগ্ৰেছৰ বান-পানী সাহায্য কামত ৰৰঙণি কিমান যোগাইছিলোঁ, কংগ্ৰেছৰ পুঁজিলৈ সাহায্য কি দিছিলোঁ এইবোৰ কথাৰ ইতিহাস দীঘলীয়া কৰা এতিয়া সমূলি নিষ্ফল আৰু নিষ্প্ৰয়োজন।

এইখিনিতে শিৱসাগৰৰ এজন নিঃস্বাৰ্থ কৰ্মী গোকুলচন্দ্ৰ বৰুৱা-দেৱৰ সম্পৰ্কে দুআষাৰ কৈ নথ'লে সদ্-আত্মা এটিক অৱজ্ঞা কৰা দোষে আমাক পাব। তেওঁ আছিল সকলোৰে বিপদৰ বন্ধু,—আমাৰো। পৰোপকাৰী আৰু উদাৰচিতীয়া আছিল তেওঁ। তেওঁ আছিল আদি পৰিচ্ছেদত উল্লেখ কৰা বাদক সমজুৱা কমলচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ চতুৰ্থ পুত্ৰ আৰু সুপ্ৰসিদ্ধ বিপ্লবী কংগ্ৰেছী নেতা

শঙ্কৰচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱ, যাৰ নামত গোলাঘাটত প্ৰতিষ্ঠা হ'ল এখন উদ্যান, সেইগৰাকী দেশকৰ্মীৰ অনুজ আৰু ইতিবৃত্তটিত উল্লেখ কৰা তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ বিশিষ্ট সমজুৱা শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অগ্ৰজ। অসহযোগ আন্দোলনত কলেজীয়া জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটাই, কংগ্ৰেছৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰি, সংসাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত তিষ্ঠিবৰ কাৰণে তেওঁ ১৯৩০ চনত শিৱসাগৰ নগৰৰপৰা আঁতৰি যায় আৰু চাহ বাগিচাৰ মেনেজাৰ কামত সোমাই নাহৰকটীয়াত বসতি কৰেগৈ। তাতেই তেওঁ পৰমব্ৰহ্মৰ নাম-গুণ লৈ ভক্তবৃন্দক সেৱা শুশ্ৰূষা কৰি, থাপনাত অধিষ্ঠিত কৰি লোৱা মহাপ্ৰভুক সেৱা জনাই আশীৰ্বাদ লওঁতেই স্বৰ্গগামী হয়। (পুণ্যাত্মা নহ'লে, এনে মৃত্যু, যি সকলোৰে কাৰণে নিশ্চিত, কোনেও লাভ কৰিব নোৱাৰে।)

অসহযোগ আন্দোলনত গ্ৰহণ কৰা আমাৰ ভূমিকাৰ ইতিহাস সিমানতে সামৰণি মাৰিলেও, কংগ্ৰেছী জীৱনৰ আন দুটা এটা অভিজ্ঞতাৰ সম্পৰ্কে মাত্ৰ আৰু দুআষাৰ ব্যক্ত কৰিলোঁ। মহাত্মা গান্ধীৰ বাণীয়ে, মহামানৱজনাৰ দৰ্শন লাভে আমাৰ স্বাধীনতা আৰু দেশসেৱাৰ ভাৱ প্ৰবলতৰ কৰি তুলিছিল আৰু মহাত্মাৰ প্ৰতিটো উপদেশ আখৰে আখৰে পালন কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা ৰাখিছিলোঁ। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত দেশৰ এটা অভ্যুদয় অতি সোনকালেই হ'ব বুলি আৰু দেশখনে শৃঙ্খলাবোধৰ জ্ঞান লাভ কৰিব বুলি বৰ আশা কৰিছিলোঁ। সমগ্ৰ ভাৰতৰ কথা ক'ব নোৱাৰিলেও, শৃঙ্খলাৰ মাজে স্বাধীন দেশৰ নাগৰিকৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ যেনে পৰিবৰ্তনৰ আৱশ্যক, অসমে তেনে এটা পৰিবৰ্তন বিচাৰি আছিল বুলি বিশ্বাস কৰিছিলোঁ আৰু নেতাসকলে সেই উদ্দেশ্যে দেশৰ জনগণক আৰু ছাত্ৰসমাজক উচিত পন্থা দেখুওৱাই দিব বুলিও আশা কৰিছিলোঁ। তেনে বিশ্বাসৰ ওপৰতে, ২৮ বছৰৰ আগত সেইদিনা ১৯৪৮ চনৰ ২৯ ডিচেম্বৰ তাৰিখে সদৌ অসম মটৰ মালিক সন্থাৰ তেজপুৰত বহা অধিবেশনত যোগদানৰ কাৰণে

শিৱসাগৰৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়া আৰু যোৰহাটৰ চৰ্দাৰ সোহান সিং ডাঙৰীয়াৰ লগত একে লগে গৈ শিলঘাটৰ পাৰ-নাৱত উঠি, শ্ৰীবিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী ডাঙৰীয়া আৰু শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ ত্ৰিপাঠী ডাঙৰীয়াৰে সৈতে আটাই কেউজনে একেলগে তেজপুৰলৈ পাৰ হওঁতে এখেত দুগৰাকীক কৈছিলোঁ: "আমি স্বাধীনতা পালোঁ। এতিয়া আমাৰ প্ৰথম কথা হৈছে discipline-অৰ শিক্ষা দিয়া। সেই কাৰণে স্কুলৰ ছাত্ৰবোৰক যাতে ইয়াৰ শিক্ষা দিয়া হয়, তাৰ এটা ব্যৱস্থা আপোনাসকলে হাতত লওক।" আমাৰ এই কথাৰ উত্তৰত শ্ৰীত্ৰিপাঠী ডাঙৰীয়াই একে আষাৰে ক'লে,—"Residential type of education নহ'লে discipline শিক্ষা দিব পৰা সম্ভৱ নহয়।" আজি দেশে নিয়মানুবৰ্তিতাৰ কথা, শৃঙ্খলাবোধৰ কথা কৈ ফুৰোঁতে, আমি সেই নেতা দুগৰাকীক তেতিয়াই কোৱা সেই কথাষাৰলৈ ঘূৰাই ঘূৰাই মনত পৰিছে। স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছ মুহূৰ্তৰপৰা দেশখনে প্ৰগতিৰ নতুন পন্থা এটা বিচাৰিছিল। প্ৰগতি হ'ব পাৰে নিয়মানুবৰ্তিতা আৰু শৃঙ্খলাৰ মাজেদি। কিন্তু তাৰেই শিক্ষা দিয়া নহ'ল। কোমল মনৰ ছাত্ৰসকলক সেই শিক্ষা তেতিয়াৰেপৰা দি অহা হ'লে, সেইসকলে সেই শিক্ষা অতি হেঁপাহেৰে গ্ৰহণ কৰিলেহেঁতেন, শৃঙ্খলাবোধৰ জ্ঞান লগে লগেই হৈ আহিলেহেঁতেন। স্বাধীনতা পোৱা এতিয়া ২৯ বছৰ পূৰ্ণ হোৱাৰ সময়তো ফুকলীয়া ছাত্ৰীসকলে (N. C. C. Cadet) চিটি-বাচত উঠা-নমা কৰোঁতে যাত্ৰীসকলক নিয়মানুবৰ্তিতাৰ শিক্ষা দিব লগীয়া হোৱা দেশখনৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা। এই দৃশ্য যোৱা ২।৭।৭৬ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ কাছাৰী মুখৰ বাছ ৰোৱা ঠাইত দেখিবলৈ পাই নিজেহে বেজাৰ পাইছিলোঁ।

মহাত্মা গান্ধীৰ আশীৰ্বাদ পাই দেশখনৰ জাতীয় চৰিত্ৰ বিশ্বৰ আগত মহত আদৰ্শৰ হ'ব বুলি আশা কৰিছিলোঁ। কিন্তু এটা পাষণ্ডই দেশখনক শোকাকুলিত কৰিলে—মহামানৱজনাৰ সৰ্বনাশ ঘটায়। কটন কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে ১৭ বছৰ বয়সৰপৰা

মহাত্মা গান্ধীৰ বাণীয়ে আমাক কেনেকৈ সেই মহামানৱজনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিছিল, তলৰ কেইআষাৰ কথাই তাৰ ইঙ্গিত দিব।

মহাত্মা গান্ধীৰ চিতা-ভস্মৰ এটি ভাগ প্ৰাপ্তিৰ সৌভাগ্য শিৱসাগৰবো ঘটিছিল। শিৱসাগৰে সেই চিতা-ভস্ম বিসৰ্জন দিছিল মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁতত, দিচাংমুখত। বিসৰ্জনৰ সেই অনুষ্ঠানত সহযোগ কৰি শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু আমি, দুয়ো আমাৰ শেষ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিবৰ কাৰণে সেই ঠাইত মহাবাহুৰ যুঁৱলিত বহি পৰোঁগৈ। মনলৈ আহিল বহুত কথা: "তোমাৰ বাণী সাৰোগত কৰি ওঠৰ বছৰ বয়সতেই ছাত্ৰ-জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটাই অকূল সংসাৰ সমুদ্ৰত জীৱন-তৰী এৰি দিলোঁ; ঢৌৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতে উটাই-বুৰাই, ঘূৰাই-পকাই তৰী এটা কূলত লগালেহি। তাতেই থিতাপি লৈ, তোমাক থাপনা কৰি, তোমাৰ পদতলতেই আশ্ৰয় লৈছোঁহি। সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰি, কঠোৰ সাধনা যোগে দেশৰ স্বাধীনতা আনিলা, কিন্তু গঢ় দিবলৈ তুমি অপেক্ষা নক'ৰিলা; শেষ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিবলৈ আমাক সময়ো নিদিলা··· ।" এনেবোৰ কথা মনলৈ অহাত উচুপি উচুপি কান্দিবলৈ ধৰিলোঁ, দুয়ো কান্দিলোঁ; সত্যে কান্দিলোঁ। বৈ অহা চকুৰ লোতকেৰে মহাত্মাৰ স্মৃতিত দুয়ো অঞ্জলি প্ৰদান কৰিলোঁ।

মহাত্মা গান্ধীৰ মহাপ্ৰয়াণৰ কথা সেই বিসৰ্জনৰ সময়ত আমাৰ স্মৃতিত প্ৰবল হৈ উঠাৰ কাৰণে আমি আঠৈ কুৰি বছৰ বয়সত সেইদৰে কান্দিছিলোঁ বুলি কোৱাৰ কাৰণে আমি এতিয়া নিশ্চয়েই বহুতৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হ'ম। কিন্তু যিসকল লোকে মহাত্মা গান্ধীক দেখাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰিছিল বা নেদেখিলেও দেখিব জানিছিল, তেৰাৰ বাণী শুনাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰিছিল বা নুশুনিও শুনিব পাৰিছিল, নৈতিক চৰিত্ৰ নিৰ্মল কৰাৰ পথ প্ৰদৰ্শাইছিল বুলি বুজিব পাৰিছিল, দেশখনলৈ স্বাধীনতা আনি দিলে বুলি বিশ্বাস কৰিব পাৰিছিল, নিজৰ পৰিধিয়ে ঢুকি পোৱাৰ ভিতৰত

থাকি নিঃস্বাৰ্থভাৱে জনগণৰ উপকাৰ সাধিব পাৰিছিল, সেইসকলে কিন্তু আমাৰ অন্তৰৰ প্ৰবল ভাব-ভক্তিৰ কথা বুজি গইনাই থাকিব।

১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলনত যোগদান কৰি আমি যি অভিজ্ঞতা আৰ্জন কৰিলোঁ, সেই কথাৰ সামৰণি সিমানতেই ঘটাই নাট্য-জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে পুনৰ ব্যক্ত কৰি ক'ব লাগিব: ১৯২২ চনত সমাজে 'চন্দ্ৰহংস' আৰু বঙলা নাটক 'মেবাৰ-পতন' মঞ্চস্থ কৰে। 'চন্দ্ৰহংস'ত বিজয়াৰ ভূমিকা আৰু 'মেবাৰ পতন'ত ৰাণীৰ ভূমিকা আমাৰ ওপৰত পৰে। দুৰ্গাপূজা উপলক্ষ্যে অনুষ্ঠিত উপৰোক্ত অভিনয় কেইটিৰ পাছত কালীপূজাৰ সময়ত মঞ্চস্থ হোৱা 'ছোৰাব ৰুস্তম' নাটকত আমাৰ ওপৰত স্ত্ৰীৰ ভূমিকা এটিয়েই আছিল। এই সময়লৈকে অভিনীত হোৱা আৰু দুখন এখনৰ নাম সুমৰিব পৰা নহ'ল। তাতো একে চৰিত্ৰকে প্ৰকাশ কৰা বাধ্যতাৰপৰা অব্যাহতি পোৱা নহৈছিল। ১৯২৩ চনত অভিনীত নাটকতো আমি সৰমা আৰু ডিয়ানাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব লগা হয়। এই সময়লৈকে নাট্যসমাজৰ অভিনয়ত আমি নিজকে এজন নৱাগত বুলিয়েই ভাবি লৈছিলোঁ আৰু অগ্ৰজসকলৰ একান্ত বাধ্য আছিলোঁ; অৱশ্যে পিছতো তেনে নথকা নহয়।

১৯২৪ চনৰ দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত নৱ-প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যশালাৰ উদ্বোধনী উৎসৱ উপলক্ষ্যত অভিনীত 'ভ্ৰমৰঙ্গ' আৰু 'হিন্দু বীৰ' নাটকত আমি দুয়োটিতে আকৌ দুটি স্ত্ৰীৰ ভূমিকাতেই ওলাব লগীয়া হ'ল। পূজাৰ অলপ দিনৰ পিছতেই শিৱসাগৰত সদৌ অসম ছাত্ৰ সম্মিলন বহিছিল। সেই উপলক্ষ্যে সমাজে 'ছেকেণ্ডাৰ ছাহ' নাটকখনি মঞ্চস্থ কৰে আৰু আমি পুনৰ ডিয়ানাৰ চৰিত্ৰটিকে ৰূপায়িত কৰিব লগীয়া হৈছিল। নাট্যাচাৰ্য্য শ্ৰদ্ধাস্পদ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াই সেই সম্মিলনত যোগদান কৰিবলৈ অহাত, সমাজৰ অনুৰোধত তেখেতে নিজে ইচ্ছা কৰি এবিষ্টট'লৰ ভূমিকাটি গ্ৰহণ কৰে। আমি আমাৰ ভূমিকাত তেখেতৰ সহ-অভিনেতা হৈ ওলাব লগীয়া

হৈছিল। সেই সুযোগতে তেখেতে আমাক গাভৰু ছোৱালীজনী ডিয়ানাৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ দয়-দস্তুৰ কেনে হ'ব লাগে তাৰ এটা আভাস দিয়ে। তেতিয়াৰেপৰা আমাৰ মনৰ দুৰ্বলতা আঁতৰিল।

পুৰুষে পুৰুষৰ ভূমিকাত ওলাবলৈ স্বভাৱতে ইচ্ছা কৰে। আমিও সেইদৰে বহুত সময়ত ইচ্ছা কৰিছিলোঁ; কিন্তু সমাজে আমাক প্ৰতি বছৰ প্ৰতি অভিনয়তেই নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণৰপৰা অব্যাহতি নিদিলে। সেই কাৰণেই হ'ব পায়, মঞ্চ আৰু মঞ্চ সজ্জাৰ কৌশল আৰু কাৰিকৰিৰ দিশটোলৈ আমাৰ প্ৰবৃত্তি জাগৃত হ'ল আৰু সেই বিষয়ত অভিজ্ঞতাও লাভ কৰিছিলোঁ। নিজৰ কাৰিকৰী জ্ঞানৰ ওপৰত বিশ্বাস আছিল বুলি মঞ্চৰ আৰু আলোক-সজ্জাৰ উন্নতিমূলক পৰিবৰ্তন ঘটাই প্ৰশংসা লাভ কৰিব পাৰিছিলোঁ আৰু সেই বিশ্বাসৰ ওপৰতেই নিজৰ বুদ্ধিৰেই, কম ব্যয়ত অসমৰ প্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ সাহ কৰিছিলোঁ।

আমাৰ অভিনয় জীৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাত, ঐতিহ্যপূৰ্ণ শিৱসাগৰ নগৰৰ শিক্ষিত, বয়সস্থ আৰু দায়িত্বশীল মহলৰ সমজুৱাসকলৰ আশীৰ্বাদ আৰু স্নেহ লাভ কৰি, আমি সকলোটি নবীন সমজুৱা কৃতাৰ্থ হৈছিলোঁহঁক। সকলোটি উৎসাহিত হৈ পৰস্পৰৰ পৰস্পৰৰ লগত স্নেহৰ ডোলেৰে সাঙোৰ খাই আছিলোঁহঁক; নিজ নিজ কৰ্তব্য পালনৰ ধাউতি লাভ কৰিছিলোঁহঁক। গোটেই দিনটো নিজৰ কৰ্তব্যত লিপ্ত থাকি, গধূলি পৰত গোট খাই কলা-শিল্প চৰ্চা কৰিবলৈ সমজুৱাসকল আগ্ৰহান্বিত আছিল। অভিনয়ৰ আয়োজন হ'লে, এফালে চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ আখৰা, এফালে গানৰ চৰ্চা, এফালে নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ, এফালে কৰ্মীসকলৰ কৰ্ম আৰু বিবিধ বাদ্যৰ সুমধুৰ আৰু প্ৰাণস্পৰ্শী ধ্বনিয়ে নাট্যশালাটি আৰু সমজুৱাসকলৰ মন-প্ৰাণ ৰঙেৰে ৰঙিয়াল কৰি ৰাখিছিল। এই পৰিবেশে শিল্পপ্ৰাণ সমজুৱাসকলক আখৰা আৰম্ভ কৰা দিনৰেপৰা অভিনয়ৰ সমাপ্তি নঘটালৈকে প্ৰীতিৰ মেৰপাকত বান্ধি ৰাখিছিল। তেনেহেন এটি পৰিবেশৰ মাজত অভিনয় জীৱন গঢ়িবলৈ পাই,

সমাজৰ নির্দেশ মানি আমি স্ত্রীৰ ভূমিকাতেই সেই জীৱনবো সমাপ্তি ঘটাব লগীয়া হ'ল।

আমাৰ সেই জীৱনৰ আৰম্ভ ঘটিছিল ১৯১৯ চনত। তেতিয়াৰে-পৰা ১৯৩৯ চনলৈকে ধাৰাবাহিকৰূপে নাৰী-চৰিত্ৰকেই ৰূপায়িত কৰি থাকিব লগীয়া হৈছিল। তাৰ উপৰি ১৯৪৯ চনত সমাজৰ সোণালী জয়ন্তীতো দহ বছৰৰ আগত ৰূপায়িত কৰা 'নীলাম্বৰ' নাটকৰ চন্দ্ৰাৱলীৰ চৰিত্ৰটি প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া হয়। গতিকে আমাৰ অভিনয় জীৱনৰ এই ইতিবৃত্তৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ কালছোৱাত অন্ততঃ পঞ্চাশখন নাটকৰ কম হিচাপেও আশীটি অভিনয়ত কম-বেছি চল্লিশটি চৰিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিব লগীয়া হৈছিল বুলি ক'লে ভুল কৰা নহ'ব। সমাজে আমাক বছৰৰ পিছত বছৰে নাৰী-চৰিত্ৰ বহনৰ দায়িত্ব দি থকা হেতু, তেনে চৰিত্ৰ প্ৰদৰ্শনৰ কাৰণে নিজকে উপযুক্ত ৰখাৰ চেষ্টাত নথকাকৈও অৱশ্যে নাছিলোঁ। সেইহে হয়তো ২৫ বছৰ বয়সতেই সংসাৰত সোমোৱা সত্বেও আৰু সোণালী জয়ন্তীৰ সময়ত ৪৭ বছৰ বয়স হ'লেও শাৰীৰিক গঠন আৰু মনৰ উৎসাহে নাৰীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশত আমাক হেঙাৰ ধৰা নাছিল।

আমাৰ অভিনয় জীৱনৰ সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত আমি শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ আৰু নাট্যমঞ্চকেই আঁকোৱালি ধৰি আছিলোঁ। আমাৰ সেই কালৰ সমাজে বছৰটোৰ ভিতৰত দুৰ্গাপূজাৰ সময়ৰ শাৰদীয় দিনকেইটাতেই যি অভিনয় কৰিছিল, আন সময়ত কাচিৎহে কোনো নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল। সেই সময়ত অসমৰ অন্যান্য মঞ্চৰো একেটা কথাই আছিল। আমি নিজেও ব্যাৱসায়িক জীৱনৰ কাম-কাজ থকা হেতু, সেইদিন কেইটাতহে মাত্ৰ নাট্যাভিনয় চৰ্চা কৰাৰ সুবিধা ল'ব পাৰিছিলোঁ। নাট্যাভিনয়ৰ আমোদ-প্ৰমোদ বছৰটোৰ ভিতৰত দুই বা তিনি মাহেই মাত্ৰ যদিও উপভোগ কৰিছিলোঁহঁক, সেই কেইটা দিনৰ সম্পৰ্কই সমজুৱাসকলৰ ভিতৰত সম্প্ৰীতিৰ বান্ধ কটকটীয়াকৈ ৰাখিছিল। এনে আকৰ্ষণ থকাৰ

কাৰণে, আমি সেই দিন কেইটাত নিজৰ সমাজখন এৰি থৈ আন ঠাইত অভিনয় উপভোগ কৰিবলৈ বন্ধু-বান্ধৱৰ অনুৰোধো উপেক্ষা কৰিছিলোঁ।

আমি অভিনয় জীৱনত কি কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰিছিলোঁ বা নোৱাৰিছিলোঁ, সেই কথা বিচাৰ কৰাৰ যোগ্যতা আমাৰ নাছিল। অভিনয় সফল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ দায়িত্বত থকা হেতু আমাৰ কৰ্মই আমাক সেই বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈকো অৱকাশ দিয়া নাছিল। অভিনেতা হৈ সমাজলৈ বৰঙণি যোগাব পাৰিছিলোঁ বুলি যদিহে কিবা জানিছিলোঁ বা শুনিছিলোঁ, সেই কথাই ইতিবৃত্তটিত ঠাই পোৱা যুগুত আছিল। কিন্তু ইতিবৃত্তটি নিজে লেখিবলৈ লোৱাৰ কাৰণে, নিজৰ সম্পৰ্কে ব্যক্ত কৰিবলৈ সঙ্কুচিত হ'ব লগীয়া হ'ল। আগকথাত কৈ অহা হৈছে যে সমজুৱা লৈহে সমাজখন; সমজুৱাসকল হ'ল অভিনেতাসকল আৰু কৰ্মীসকল; এই সকলেইহে সমাজৰ ৰূপ স্ৰজোঁতাৰ গৰাকী। গতিকে যি অভিনেতাই সমাজৰ ৰূপ স্ৰজন কৰাত বৰঙণি যোগায়, তেনে অভিনেতাক ইতিবৃত্তত ঠাই নিদিলে আসোঁৱাহ থাকি যায়।

ইতিবৃত্তটি যুগুত কৰি থকা অৱস্থাত সমাজৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা কেইবাজনো ব্যক্তি-বিশেষৰ লগত আলোচনা কৰোঁতে, সেইসকলে আমাক লেখকৰ গুৰু দায়িত্বৰ কথা সোঁৱৰাই দি সকীয়াই দিয়ে যে নিজৰ হ'লেও, সমাজৰ স্বাৰ্থত উচিত কথা সকলো ব্যক্ত কৰিবলৈ লেখক বাধ্য। সেই হেতুকে কৰ্মৰ যোগে সমাজলৈ যি বৰঙণি যোগাই আহিছিলোঁ, সেই কথা মূল ইতিবৃত্তটিত ঠায়ে ঠায়ে কৈ আহিছোঁ; কিন্তু আমি প্ৰদৰ্শন কৰি অহা অভিনয় সম্পৰ্কে ইজন-সিজন নাট্যামোদীৰপৰা যেনেকৈ জানিবলৈ বা শুনিবলৈ পাইছিলোঁ সেই সকলো কথাৰ উদ্ধৃতি দিবলৈ সঙ্কোচ নকৰি নোৱাৰিলোঁ। নিজৰ খ্যাতিৰ কাৰণে নহয়, নাট্যাভিনয়ে সমজুৱাসকলৰ মনত, দৰ্শকসকলৰ মনত কি ভাৱে ৰেখাপাত কৰিব পাৰে সেই কথা বুজোৱাৰ উদ্দেশ্যে আৰু লেখক হিচাপে নিজৰ

দায়িত্ব অসম্পুৰ্ণ কৈ সমাধা কৰাৰ আৰু আমাৰ গুণগ্ৰাহীসকলৰ পৰামৰ্শ অগ্ৰাহ্য কৰাৰ দোষে পোৱাৰ ভয়ত উচিত কেইআষাৰমান উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

১৯২৬ চনৰ 'ছাজাহান' অভিনয়ৰ জাহানাৰা ভূমিকাটি ৰূপায়িত কৰা সম্পৰ্কত যোৰহাটৰপৰা অহা দৰ্শক শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ খাউণ্ডদেৱে যি প্ৰশ্ন কৰিছিল, সেই কথা সেই বছৰৰ ইতিবৃত্তত লেখি অহা হৈছে। ১৯২৮ আৰু '২৯ চনত 'শোণিত-কুঁৱৰী' নাটকৰ অভিনয়ত গীতি-কৱি আৰু সুৰুচিপূৰ্ণ নাট্য-শিল্পী পাৰ্ৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ লগত চিত্ৰলেখা আৰু উষাৰ 'সখীত্ব'ৰ যি মধুৰ সম্বন্ধ আমাৰ দুজনৰ ভিতৰত ঘটিছিল, সেই সময়ৰপৰাই শিল্পীজন ই, আমাতকৈ তিনি-বছৰৰ সৰু হৈও, আগৰ সম্বন্ধৰ কথা পাহৰি, অন্তিম সময়লৈকে আমাক 'সখি' বুলিয়েই সম্বোধন কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেখেতে শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'মঞ্চলেখা'ৰ ৰংপুৰৰ ৰংচৰা প্ৰবন্ধত প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল: "আজীৱন তিৰোতাৰ ভাও লৈ সামান্য খুঁতিনাতিকো সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰাত অভ্যস্ত শ্ৰীযুত সহজানন্দ ভৰালীয়ে সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল।" ১৯২৯ চনৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' অভিনয়ত শ্ৰদ্ধেয় পদ্মধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই যিভাৱে শলাগ লৈছিল আৰু বাণ মঞ্চক challenge কৰিছিল, সেই কথা সেই বছৰৰ ইতিবৃত্তত কৈ অহা হৈছে। ১৯৩৩ চনত 'কনৌজ কুঁৱৰী' অভিনয়টিৰ বিশেষ সফলতাৰ কথা স্মৰণ কৰি সমাজৰ বয়োজ্যেষ্ঠ এজন সমজুৱাই তুলনামূলক প্ৰশংসা কৰি বিশেষ ভূমিকা এটিৰ সম্পৰ্কত যি বিজনি দিছিল বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে, সেই বিজনি দিছিল ভিন্ ভিন্ খেল-পথাৰৰ খেলুৱৈ আৰু বিভিন্ন নাট্যমঞ্চৰ অভিনেতাসকলৰ অভিনয় সম্বন্ধে ভাল বুজ থকা শ্ৰীগগৈদেৱে—আমি তেতিয়া সংযুক্তাৰ চৰিত্ৰটি ৰূপায়িত কৰাৰ কথা কৈ। ১৯৩৬ চনৰ ইতিবৃত্তত বৰ্ণনা দি অহা 'মনোমতী' নাটকৰ পমিলাৰ চৰিত্ৰটি ৰূপায়িত কৰাৰ দায়িত্ব আমাৰ ওপৰতেই আছিল। ইতিবৃত্তটি যুগুত কৰি থকাৰ সময়ত সমাজৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক আৰু ল'ৰাকালৰেপৰা

অভিনয়ৰ স্তুতি লৈ থকা শ্ৰীফণীনাথ শৰ্মাদেৱ আৰু প্ৰাক্তন মঞ্চাধ্যক্ষ শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ গগৈদেৱৰ লগত সমাজৰ অতীত গৌৰৱৰাজিৰ কথা যেতিয়া আলোচনা কৰা হৈছিল, আমি পমিলাৰ চৰিত্ৰটি ৰূপায়িত কৰা সম্পৰ্কত শ্ৰীশৰ্মাদেৱে কৈছিল : "আপুনি (পমিলাই) যেতিয়া ৰণচণ্ডী মূৰ্তি ধাৰণ কৰি ৰবটোপটো যেনেকৈ ঘূৰাই লৈ আঁৰিয়া জ্বলাই ফুটালে আৰু টোপৰ ধোঁৱাই যেতিয়া গোটেই ৰঙ্গমঞ্চ আৱৰি পেলালে, সেই ধোঁৱাৰ মাজে আপোনাৰ আউলী-বাউলী হৈ পৰা চুলিৰে সৈতে সুন্দৰ ৰূপ-সজ্জাৰে সজোৱা মুখৰ চেহেৰা আৰু চৰিত্ৰ-প্ৰকাশে যি দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই দৃশ্য আছিল অবৰ্ণনীয়। সেই দৃশ্যখনৰ কথা, এতিয়া চল্লিশ বছৰ হ'লেও, চকুত জ্বলন্ত হৈ আছে। ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা অহা দৰ্শক জনদিয়েকে সেই দৃশ্যখন 'ৰিপিট' কৰি দেখুওৱাবনে বুলিও মোক সুধিছিল।" (এই কথা ১৯'৬ চনৰ ইতিবৃত্তত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে।)

১৯২৯ চনৰ 'শোণিত কুৱৰী' অভিনয়ৰ ইতিবৃত্ত ব্যাখ্যা কৰি আহোঁতে কৈ অহা হৈছে যে অভিনয় কৰা হয় অকল আনন্দ লভিবৰ কাৰণেই নহয়,—কলা সাধনৰ কাৰণে, চৰিত্ৰ গঠনৰ কাৰণে আৰু সমজুৱাসকলৰ মাজত সম্প্ৰীতিৰ ভাব দৃঢ় ভাবে পোষণ কৰিবৰ কাৰণে। এই কেয়োটি ক্ষেত্ৰত আমি নিজে কিমান কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিলোঁ, সেই কথা নিজে ব্যক্ত কৰিবলৈ গ'লে কোনো মূল্য নাথাকিব পাৰে যদিও, সত্যতাৰ খাটিৰত ক'ব লাগিব যে কেয়োটি কথাৰ চৰ্চাত আমি ত্ৰুটি ঘটোৱা নাছিলোঁ আৰু নিজে আনন্দ লভিবলৈ আৰু সমজুৱাসকলকো সন্তোষ দিবলৈ সকলো প্ৰকাৰে চেষ্টা ৰাখিছিলোঁ। কৃতকাৰ্য্যতা কি লাভ কৰিছিলোঁ নিজে ক'ব নোৱাৰিলেও সহ-অভিনেতাসকলৰপৰা স্নেহৰ সম্ভাষণ পাই ধন্য হৈছিলোঁ।

আমাৰ কাৰণে নিশ্চয়েই বহুমূলীয়া হ'লেও, আদৰ্শৰ কাৰণে সমাজৰ সকলো সমজুৱালৈকে বহুমূলীয়া বুলি বিশ্বাস কৰি, এইখিনিতে আৰু একাষাৰ কৈ থোৱাৰ হেঁপাহ সামৰিব পৰা নহ'ল।

১৯৬০ চনৰ অক্টোবৰ মাহত শিৱসাগৰৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সমাজ নামধাৰত গড়মূৰ বংশীগোপাল নাট্যসমিতিৰ সভ্যসকলক জনোৱা বিদায় সভাত সমাজৰ এগৰাকী প্ৰবীণ আৰু বিশিষ্ট আজীৱন সভ্য শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে (যাৰ পৰিচয় ইতিবৃত্তটিৰ ঠায়ে ঠায়ে আৰু বিশেষকৈ ১৯৩৪ চনৰ ইতিবৃত্তত দি অহা হৈছে,) কৈছিল: "......অভিনয় কৰাৰ উদ্দেশ্যই হৈছে সমজুৱাসকলৰ ভিতৰত সম্প্ৰীতিৰ ভাব গঢ়ি তোলা। অভিনয় যোগে সম্প্ৰীতিৰ ভাব যিমান সহজে আৰু যিমান সোনকালে গাঢ় হৈ উঠে, অন্য উপায়েৰে সেইদৰে হ'ব নোৱাৰে। আমাৰ নাট্যসমাজত তেনে এটা ভাব সুন্দৰকৈ পৰিলক্ষিত হৈছিল। 'নীলাম্বৰ' নাটকৰ অভিনয়ত আমি নীলাম্বৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ আৰু (আমালৈ আঙুলিয়াই কৈছিল) ভবালীয়ে চন্দ্ৰাৱলীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই অভিনয়ৰ যোগে ভবালীলৈ আমাৰ এনে স্নেহ জন্মিছিল যে ভবালীক কেইদিনমান নেদেখাকৈ থাকিলে, তেখেতৰ ঘৰো পাইছিলোঁগৈ......।" (এই কথা তেখেতে ব্যক্ত কৰি কোৱা কথাৰ আখৰে আখৰে নহ'লেও ভাবৰ লৰচৰ হোৱা নাই)। অগ্ৰজ-প্ৰতিম শ্ৰীযুত বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ এনে ভাব আৰু এনে ভাবাতেই আমিও সাহ কৰি ক'ব পাৰোঁ যে তেনে সম্প্ৰীতেয়েই আমাৰ সমজুৱাসকলৰ মাজত আছিল; কোনোৱে প্ৰকাশ কৰি ক'ব পাৰিছিল, কোনোৱে কৰা নাছিল। বিশ্বাস হয়, তেনে সম্প্ৰীতি সমজুৱাসকলৰ মাজত এতিয়াও অক্ষুণ্ণ হৈ আছে।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ গোটেই কালছোৱালৈকে শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ লগত আমি উপৰোক্তভাৱে জড়িত থাকিবলৈ পাই নিজে ধন্য হৈছিলোঁ। তাতোকৈও ধন্য হৈছোঁ এই ইতিবৃত্তৰ যোগে আমাৰ উপৰিপুৰুষ সমজুৱাসকলৰ নাম সুমৰিবলৈ পাই, তেখেত-সকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰ অৰ্ঘ্য নিবেদন কৰিবলৈ পাই। তদুপৰি আমাৰ অগ্ৰজ-প্ৰতিম আৰু অনুজ-স্বৰূপ পৰকাললৈ গতি কৰা আৰু ইহকালৰ সমজুৱা সকলোটিকে সুঁৱৰিবলৈ পাই আৰু

সেইসকল সকলোটিৰে নাম যিমানলৈকে মনত পৰিছে, এই ইতিবৃত্তত লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ সৌভাগ্য ঘটাৰ সুযোগ লাভ কৰিবলৈ পাই।

নিঃসন্দেহে আমি যদিও কম-বেছি চল্লিশটি বেলেগ বেলেগ চৰিত্ৰ বেলেগ বেলেগ অভিনয়ত ৰূপায়িত কৰি আহিছিলোঁ, আমাৰ মনত গধুৰকৈ সাঁচ বহুৱাই থৈ যোৱা চৰিত্ৰ কেইটি আছিল,—

চৰিত্ৰ :	বছৰ :	নাটক :
জয়মতী	১৯১৯	জয়মতী
শৈব্যা	১৯১৯	হৰিশ্চন্দ্ৰ
প্ৰমীলা	১৯২০	মেঘনাদ বধ
ৰাণী	১৯২২	মেবার পতন (বঙলা)
সৰমা	১৯২৩	কালাপাহাড়
ডিয়ানা	১৯২৩	ছেকেশুৱাৰ ছাহ
ৰূপহী	১৯২৫	চক্ৰধ্বজসিংহ
জাহানাৰা	১৯২৬	ছাজাহান
সীতা	১৯২৭	ৰাম বনবাস
জয়মতী	১৯২৮	জয়মতী কুঁৱৰী
উষা	১৯২৮, ১৯২৯	শোণিত কুঁৱৰী
মূলাগাভৰু	১৯৩০	নগা কোঁৱৰ
সীতা	১৯৩০	সীতা
ৰাধাৰুক্মিণী	১৯৩১	ৰাধাৰুক্মিণী
দ্ৰৌপদী	১৯৩১	কুৰুক্ষেত্ৰ
যোধবাঈ	১৯৩২	গুলেনাৰ
সীতা	১৯৩৩	বিসৰ্জন
সংযুক্তা	১৯৩৩	কনৌজ কুঁৱৰী
দ্ৰৌপদী	১৯৩৪	কৰ্ণাৰ্জুন
মনসা	১৯৩৫	বেউলা
পমিলা	১৯৩৬	মনোমতী

সীতা	১৯৩৭	শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ
বৰফুকননী	১৯৩৮	লাচিত বৰফুকন
চন্দ্ৰাৱলী	১৯৩৯, ১৯৪৯	নীলাম্বৰ

উপৰোক্ত চৰিত্ৰসমূহৰ সন্দৰ্ভত এই কথাও কোৱা উচিত হ'ব যে সমাজে প্ৰতি বছৰে ৰূপায়িত কৰা যি যি নাটকৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে আমাৰ ওপৰত বা নাট্যকলাৰ গুণবিশিষ্ট সমীক্ষাশীল দৰ্শক-সকলৰ ওপৰত সেই সেই নাটকৰ কাহিনী আৰু অভিনয়ে যেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছিল, সেই কথাহে যাইকে ইতিবৃত্তত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। কিন্তু, কোনখন নাটক কেইবাৰ মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল, সেই কথা সকলো ঠাইতে উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। ১৯২৪ চনৰপৰা ১৯৪১ চনলৈকে প্ৰতি বছৰে প্ৰায় তিনি-চাৰিখন নাটকৰ পাঁচ-ছয়টি অভিনয় হৈছিল। তাৰ উপৰি সভা, সমিতি, এনেবোৰ উপলক্ষ্যতো বাছকবনিয়া নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। বিশেষবো বিশেষ সফলতা লাভ কৰা আৰু দৰ্শকক অনুপ্ৰাণিত কৰা কোনো কোনো নাটকৰ অভিনয় দুই বা তিনি বছৰৰ ভিতৰত ৬।৮ বাৰলৈকেও হৈছিল। এনে নাটকৰ ভিতৰত আছিল সেই কেইখন, যি কেইখনৰ অভিনয়ে "সমাজৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে ঠাই লাভ কৰিছে" বুলি কোৱা হৈছে। তেনে নাটক মঞ্চস্থ কৰোঁতে মূল ভূমিকা কেইটিৰ অভিনেতাৰ যদি কেতিয়াবা পৰিবৰ্তন ঘটিছিল, সেই কথাও কৈ অহা হৈছে; কিন্তু আমাৰ নিজৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা নাছিল। আমি যদিও এটা বছৰত এটা বা দুটা চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাৰ কথাহে ইতিবৃত্তটিত কৈ আহিছোঁ, নাটক আৰু অভিনয় বিশেষে কোনো চৰিত্ৰ ৬।৮ বাৰলৈকে প্ৰদৰ্শন কৰিব লগীয়া হৈছিল। সেই হেতুকে আমাৰ অভিনয় জীৱনৰ সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰি অভিনয় কৰা, যাৰ হিচাপে অতি কমকৈও সত্তৰৰ লেখত ধৰিব পৰা হয়।

কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন

নাট্যকলা সাধনৰ পাতনি মেলা সময়ৰপৰা সেই সাধনা পৰিপুষ্ট কৰিবৰ কাৰণে আমাৰ যি চেষ্টা আছিল সেই চেষ্টাত নাট্যসমাজখনৰ প্ৰতি অনুৰাগ থকা যিসকল শিল্পীমনা পুৰুষ আৰু মহিলাৰপৰা আমি আশীৰ্বাদ, সহায় আৰু সহানুভূতি লাভ কৰি আহিছিলোঁ, সেইসকলকো যদি স্মৰণ কৰা নহয়, ইতিবৃত্তটিত খুঁত থাকিব আৰু আমি নিজেও অপৰাধী হ'ম। সৰ্বপ্ৰথম আমাৰ পিতৃদেৱক স্মৰণ কৰি অহাৰ লগে লগে মাতৃদেৱীকো স্মৰণ কৰিব লাগিব। পিতৃদেৱৰপৰা যি লাভ কৰিছিলোঁ, সেই কথা এই খণ্ডৰ আৰম্ভণিতেই কৈ আহিছোঁ। ১৯:৯ চনত জয়মতী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাত, সেই চৰিত্ৰ ৰূপায়ন কৰিবলৈ লোৱা দিনৰেপৰা আমাৰ সাজ-সজ্জাৰ কাৰণে ৰবপেৰাৰপৰা সিংখাপৰ ৰিহা-মেখেলাকে লৈ যেতিয়া যেনে আৱশ্যক তেনে সাজ-কাপোৰ উলিয়াই দি, লোহাৰ বাকছৰপৰা সোণৰ গামখাৰু-পতীয়াখাৰু, বিৰি-ডুগডুগী আদি উলিয়াই দি যি স্নেহ দান কৰিছিল, সেই আছিল মাতৃদেৱীৰ আশীৰ্বাদ। পিতা-মাতাৰ ধাৰ কোনো পুত্ৰই যেনেকৈ শুজিব নোৱাৰে, আমিও সেই ধাৰ শুজিব নোৱৰা হেতু তেখেতসকলৰ স্মৃতিক প্ৰতিদিন স্মৰণ কৰাৰ বাহিৰে অন্য উপায় নাই। উল্লিখিত জয়মতী চৰিত্ৰটি ৰূপায়িত কৰিবৰ কাৰণে ৰূপ-সজ্জা কৰি দিয়াত যত্ন লোৱাৰ কাৰণে শ্ৰদ্ধেয় লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আৰু তাৰ পিছৰপৰাই ১৯৩৩ চনলৈকে আমাৰ ৰূপ-সজ্জা কৰি দিয়া বন্ধুবৰ, সুহৃদভাজন শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ পুত স্মৃতিত, যথাক্ৰমে ভক্তি আৰু স্নেহৰ অৰ্ঘ্য নিবেদিছোঁ। অগ্ৰজ-প্ৰতিম শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে ১৯৩৪ চনৰপৰা সোণালী জয়ন্তীৰ (১৯৪৯) অভিনয়লৈকে আমাক যি স্নেহেৰে আৰু বিশেষত্বেৰে ৰূপ-সজ্জা আৰু শিৰঃসজ্জা (চুলিৰ সজ্জা) কৰি দি নিজেও সন্তোষ লভিছিল, তেখেতৰ সেই স্নেহৰ ধাৰ শুজিব পৰা নহ'ব ; কিন্তু আমাৰ স্মৃতিত সদায়েই সেউজ হৈ থাকিব।

সাজ-সজ্জাৰ কাৰণে 'শোণিত কুৱৰী'ৰ অভিনয়ত আমাক, -চিত্ৰলেখাৰ সখী উষাক, চিত্ৰলেখাৰদৰে এনে সাজ-সজ্জাত উলিয়াবৰ কাৰণে গীতিকবি সুহৃদবৰ পাৰ্বতিপ্ৰসাদে নিজৰ ঘৰৰপৰা ক'লা চাতিন কাপোৰৰ ওপৰত কাৰচিপি কৰা ধুনীয়া মেখেলা লগত লৈ আহি আমাক পিন্ধাইছিল। উদাৰ-চিতীয়া, উচ্চমনা সেই শিল্পীজনাৰ প'ৱিত্ৰ স্মৃতিত স্নেহৰ অঞ্জলি প্ৰদান কৰিছোঁ; কিন্তু আমাৰ ওপৰত অভিনয়ৰ সময়ৰপৰা জাগৃত হোৱা আৰু অন্তিম সময়লৈকে পোষণ কৰি থোৱা সখিত্বৰ ধাৰ শুজিব নোৱাৰিলোঁ। জাহানাৰা, যোধবাঈ, এনে চৰিত্ৰৰ কাৰণে, য'ত শাৰী, ঘূৰী আৰু তাৰ লগত মিল হোৱা ব্লাউজ আদিৰ আৱশ্যক আছিল, নিজৰ মূল্যৱান তেনে শাৰী অকপটে আৰু নিঃসঙ্কোচে বাকচৰপৰা উলিয়াই দি আমাক সহায় কৰাৰ কাৰণে শ্ৰদ্ধেয় আব্দুল জেলিলৰ পৰিবাৰ (অনুজ-স্বৰূপ শ্ৰীজাহাঙ্গিৰ আলিৰ মাতৃ,) আৰু আন ঠাইৰপৰা আনি যোগাৰ দিয়াৰ কাৰণে বিজয়বিহাৰী সিংদেৱ, এই দুজনাৰ স্মৃতিত আমাৰ কৃতজ্ঞতা নিবেদিলোঁ।

বিবাহিত জীৱনৰ সময়ৰপৰা (১৯২৭) আমাৰ অভিনয় জীৱনৰ সামৰণি ঘটোৱালৈকে আমাৰ পৰিবাৰ শ্ৰীমতী জীউতবাই (পৰম শ্ৰদ্ধাস্পদ বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ কন্যা,) আমাৰ সাজ-সজ্জাৰ কাৰণে নিজৰ বহুমূলীয়া সাজ-কাপোৰ আনন্দেৰে উলিয়াই দি, শিৰঃসজ্জাৰ কাৰণে কলিকতাৰপৰা আনি লোৱা উৎকৃষ্ট চুলিতাৰি প্ৰতিটো অভিনয়ত আৱশ্যক অনুসৰি খোপা বান্ধি বা বেণী গুঁঠি সুন্দৰকৈ সাজু কৰি দি আৰু বেলেগ বেলেগ চৰিত্ৰৰ কাৰণে কিৰীটি, কপালি, বাজু আদি সাজি দি, নানা ধৰণৰ মণি, ফুলৰ মালা ইত্যাদি গাঁথি দি, সয়ম্বৰ সভা কেইখনৰ গাম্ভীৰ্য্যৰ হেতু আমডালি গাঁথি, ফুল, ফুলপাত আদিৰো যোগাৰ দি বিবিধ চৰিত্ৰ ৰূপায়ন কৰাত আমাক সহায় কৰিছিল। তেওঁৰ সহায়িকা কেইটি আছিল আমাৰ ভণী শ্ৰীমতী পুতলী (হেমপ্ৰভা), শ্ৰীমতী বিৰী (শ্ৰীবসন্তলাল দুৱৰাৰ ভণী), আৰু ৫।৬ বছৰমান বয়সৰপৰা

আমাৰ ডাঙৰ কন্যা শ্ৰীমতী নীলিমা। তেওঁলোকৰ সেই সহায় অকল আমাৰ কাৰণেই নাছিল, আছিল নাট্যসমাজৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি অনুৰাগ থকাৰ কাৰণেও। অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত কৰিবৰ কাৰণে তেওঁলোক কেয়োটিয়ে সেইদৰে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল বুলি, কেয়োটিলৈকে আমাৰ স্নেহ আৰু আশীৰ্বাদ, আৰু বহুত পলমকৈ হ'লেও সমাজৰ বৰীয়াকৈও শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

সদৌ শেষত, শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ প্লেটিনাম জয়ন্তী উৎসৱৰ উৎসাহী কৰ্মকৰ্তাসকলে সমাজৰ এটি ইতিবৃত্ত লেখিবৰ কাৰণে আমাক অনুৰোধ জনোৱা বাবে আমি এই ইতিবৃত্তটি যুগুত কৰিবলৈ লোৱাত, যুগুত কৰি থকা সময়ছোৱাত সমাজৰ উপৰিপুৰুষ শ্ৰদ্ধাভাজন সমজুৱাসকলক ঘনাই ঘনাই আমাৰ স্মৃতিলৈ আনিবলৈ আৰু সেইসকলৰ পুত স্মৃতিত তৰ্পণ কৰিবলৈ সৌভাগ্য লাভ কৰাৰ কাৰণে, দ্বিতীয়তে: বৰ্ত্তমানৰ সমজুৱাসকলৰো পৰিচয় লাভ কৰাৰ সৌভাগ্য ঘটাৰ কাৰণে, তৃতীয়তে: ইতিবৃত্তটিত ঠায়ে ঠায়ে নাম উল্লেখ কৰি যোৱা সমাজৰ আন আন হিতাকাঙ্ক্ষী লোকসকলকো মনত ঠাই দিবলৈ সৌভাগ্য লাভ হোৱাৰ কাৰণে, আমি সেই কৰ্মকৰ্তাসকলৰ তথা শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। ইয়াৰ উপৰি, ইতিবৃত্তটি যুগুত কৰিবৰ কাৰণে যিসকল উৎসাহী আৰু বিজ্ঞ লোকক দেখা কৰা আৰু সেইসকলৰপৰা বহুমূলীয়া পৰামৰ্শ আৰু উৎসাহ বাণী লাভ কৰা সৌভাগ্য আমাৰ ঘটিছিল, সেইসকলৰ ওচৰতো আমি একান্ত কৃতজ্ঞ।

আনুগত্য স্বীকাৰ

শিৱসাগৰ নগৰৰ উত্তৰে যেনেকৈ শিৱসাগৰ বৰপুখুৰীটি অৱস্থিত, সেইদৰে একেবাৰে দক্ষিণ প্ৰান্তত দিখৌ নৈৰ পাৰত অৱস্থিত আছিল পূৰে লেখকৰ উপৰি-পুৰুষসকলৰ বাস-ভূমি;

গাতে লাগি আছিল মহিমান্বিত শ্ৰদ্ধেয় ফণীধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াৰ আৰ তাৰ পছিমে আছিল শ্ৰদ্ধেয় দুৰ্গাচৰণ শৰ্মা খাটনিয়াৰ ডাঙৰীয়াৰ বাস-ভূমি। দিখৌ নৈৰ কৰাল গ্ৰাসত এই সকলোকেইটি আৱাস-স্থানৰ বিলোপ সাধন হ'ল আৰু সকলোৰে লগত মিলা-প্ৰীতিৰে থকা আন আন কেইবাটিও পৰিয়াল থান-থান হ'ল।

লেখকে তেতিয়া শিৱসাগৰ নগৰৰ দ'ল-মুখৰ চাৰি আলিৰ ওচৰত পিতৃ-পিতামহসকলৰ দিনৰ মাটিত নতুন এটি আৱাস-ভৱন সাজি তালৈ স্থানান্তৰিত হয়। লেখকৰ সৌভাগ্য যে এই নতুন বাস-ভৱনটিৰপৰা শিৱসাগৰ-বাসীৰ শিৰৰ মুকুট তথা স্বৰ্গদেউসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সদৌ অসম-বাসীৰ গৌৰৱৰ চালে চকুৰোৱা, ভাবিলে ভাবৰ উদ্ৰেক হৈ থকা, শিৱসাগৰ বৰপুখুৰীটিৰ দক্ষিণ পাৰত বিদ্যমান শিৱ দ'লটি সদায়েই দৃষ্টিৰ গোচৰত। লেখকে প্ৰতিদিন প্ৰত্যুষত বিছনাৰপৰা উঠি, শিৱসাগৰৰ গৌৰৱ যুগমীয়াকৈ ৰখা সেই দ'ল-পুখুৰীৰ নিৰ্মাতা স্বৰ্গদেউসকলক স্মৃতিলৈ আনি সুৱৰ্ণ-মণ্ডিত ক'ল'চীৰে শোভিত শিৱ দ'লটিক সেৱা জনাবলৈকো সৌভাগ্য লাভ কৰিছে। সেইহে হয়তো লেখকে ইতিবৃত্তটিত শিৱসাগৰৰ শিৱ দ'লটিৰ আৰু শিৱসাগৰ বৰপুখুৰীটিৰ এটি বৰ্ণনা দাঙি ধৰিবলৈ বাধ্য হৈ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে, মনো প'ৱিত্ৰ কৰিব পাৰিছে।

লেখকৰ প্ৰপিতামহসকল বিশ্বাসভাজন আছিল বুলিয়েই স্বৰ্গদেউ-সকলে ৰাজ-ভঁৰালত ঠাই দিছিল আৰু চিন-স্বৰূপত ৰাজ-কাৰেঙৰ এলেকাত মাটি-ভেটি আৰু সোণৰ গামখাৰুকো উপহাৰ দিছিল। পুৰুষানুক্ৰমে আনুগত্যৰ তেজ প্ৰবাহিত হৈ অহাৰ কাৰণে চাৰি-পুৰুষৰ পিছতো সেইসকলৰ স্মৃতি এই লেখকৰ অন্তৰত জাহি আছে। সেই গতিকেই হ'ব পায়, লেখকে এই পুথিখনৰ কেইবা-ঠাইতো স্বৰ্গদেউসকলক স্মৰণ কৰি আহিছে॥

পৰিসমাপ্তি

সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাসকললৈ

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে প্ৰতিষ্ঠা হোৱা কালৰেপৰা পঁয়সত্তৰ বছৰ জুৰি যি নাট্যাভিনয় কৰি আহিছিল, সেই অভিনয়সমূহ সাফল্য-মণ্ডিত কৰিবলৈ সমজুৱাসকলে কষ্ট আৰু কৰ্ম্ম কৰিব লগীয়া হৈছিল। লেখকে, যুগুত কৰা কথাৰ ভিত্তৰত চিন্তা কৰি বিচাৰি পাইছে,—শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে সেই অভিনয় আৰু কৰ্ম্মৰ যোগে বৃহৎ সমাজখনলৈ দাঙি ধৰা কেইবাটাও আদৰ্শৰ কথা নিহিত আছিল। যেনে: কৰ্ত্তব্য-নিষ্ঠাৰ, দায়িত্ব-বোধৰ, সমন্বয়-ৰক্ষাৰ, সহিষ্ণুতাৰ, সংযমৰ, সম্প্ৰীতিৰ, স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ, ভ্ৰাতৃত্বৰ। অন্তৰ্নিহিত এনে আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ আহিছিল বুলিহে অবিচ্ছিন্নভাৱে পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি সমাজখনে পঁয়সত্তৰ বছৰীয়া জয়ন্তী মহোৎসৱ কৃতিত্বৰে পালন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ইও আন এটা আদৰ্শৰ কথা।

লেখকৰ উপৰোক্ত চিন্তাধাৰাৰ শুদ্ধতা বিচাৰ কৰিবৰ কাৰণে যোগ্য আপোনাসকলহে।

জনাবলগীয়া কথা:

পুথিখন যুগুত কৰা সম্পৰ্কে সকলো কথা বিশদভাৱে আগকথাত কোৱা হৈছে। ভুল-ভ্ৰান্তি যাতে নাথাকে তাৰ কাৰণে যথেষ্ট চেষ্টা লোৱা হৈছিল আৰু কষ্টও কৰা হৈছিল। আপোনাসকলৰ চকুত কোনো আসোঁৱাহ ধৰা পৰিলে, লিখিতভাৱে জনাবলৈ তাতেই অনুৰোধো জনাই থোৱা হৈছে। তদুপৰি অসমৰ বিবিধ জাতীয় সংস্কৃতিৰ কোনো বিষয়ে পুথিখনত ঠাই পোৱা উচিত বুলি আপোনাসকলে যদি ভাবে, তেনে বিষয়েও জনাবলৈ অনুৰোধ কৰা হ'ল।

অসমৰ নাট্যমঞ্চসমূহৰ এনে বুৰঞ্জী এইখনেই সৰ্বপ্ৰথম আৰু একমাত্ৰ। পৰামৰ্শ দানে ইয়াক আপোনাসকলে টনকিয়াল কৰি লয় যেন। এই পুথিখনে যদিহে কিবা বাহি আনিব পাৰে, সেই ধন সদৌ অসম ভিত্তিত কোনো সাংস্কৃতিক কৰ্ম্মত খটাবৰ কাৰণে যোগ্য স্থানত অৰ্পণ কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দি থোৱা হৈছে।

লেখক

শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালী